Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

Bibl. Soc.

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/delaconstruction00batt

DE LA
CONSTRUCTION
ORATOIRE,

Par M. l'Abbé BATTEUX, *Professeur Royal, de l'Académie Françoise & de celle des Inscriptions & Belles-Lettres.*

A PARIS,
Chez DESAINT & SAILLANT, Libraires, rue S. Jean-de-Beauvais.

M. D. CC. LXIII.
Avec Approbation & Privilége du Roi.

Universitas BIBLIOTHECA Ottaviensis

PN
4105
.B28
1763

AVERTISSEMENT
DE L'AUTEUR.

CE n'eſt point ici un Traité en forme, ni un Ouvrage méthodique, quoique peut-être il ſoit aſſez complet, ſur l'Arrangement des mots. Ce ſont des Lettres écrites avec la liberté du genre épiſtolaire, dans différens tems, & ſur différens ſujets relatifs à la Langue & à l'Eloquence françoiſe. Pluſieurs de ces Lettres furent placées dans la premiere édition du Cours de Belles-Lettres, parce qu'elles avoient été écrites dans le tems de cette édition. Parcourant alors par la néceſſité de mon plan toute l'étendue de la Littéra-

ture, il se rencontra quelques parties qui, relativement à notre Langue, me parurent avoir besoin d'une plus longue discussion que le reste, & qui sembloient demander à être traitées sous une autre forme. Je crus dans le tems que ces morceaux pouvoient faire corps avec l'Ouvrage; sauf à les en séparer, lorsqu'ils seroient en assez grand nombre & assez étendus pour faire un juste volume. C'est ce que je suis en état de faire aujourd'hui; & ce que je fais d'autant plus volontiers, que c'est pour moi une occasion de renouveller à M. l'Abbé d'Olivet, à qui elles furent adressées, les témoignages de mon attachement, de ma reconnoissance & de mon respect.

TABLE
DES LETTRES
Contenues en ce Volume.

LETTRE I. *Où on examine ſi l'Inverſion, ou le dérangement de l'ordre naturel des mots eſt chez les Latins.*

LETTRE II. *Que l'Inverſion eſt dans le François, & pourquoi elle y eſt.*

LETTRE III. *Où on examine la penſée de M. du Marſais ſur l'Inverſion.*

LETTRE IV. *Conſéquences tirées de la doctrine précédente, par rapport à la manière de traduire.*

LETTRE V. *Si la langue Françoiſe a plus d'Inverſions en vers qu'en proſe.*

LETTRE VI. *Que la poëſie du Vers françois ne conſiſte point dans l'Inverſion, & en quoi elle conſiſte.*

LETTRE VII. *Comment on peut traduire les poëtes.*

LETTRE VIII. *Sur la Naïveté du ſtyle.*
LETTRE IX. *Sur l'Harmonie du ſtyle.*
LETTRE X. *Sur le Nombre Oratoire.*
LETTRE XI. *Sur l'Accent proſodique dans la Langue françoiſe.*
LETTRE XII. *Sur l'Accent oratoire.*
LETTRE XIII. *Sur la Déclamation oratoire.*

DE LA CONSTRUCTION ORATOIRE.

LETTRE PREMIERE.

Si l'Inverſion eſt chez les Latins.

VOus voulez, Monſieur, que je vous rende compte de quelques recherches que j'ai faites ſur ce qu'on appelle *Inverſion* dans les langues. Cette matière difficile ne demanderoit pas moins que votre pénétration & vos connoiſſances acquiſes, pour l'éclaircir comme il me ſemble qu'elle en auroit beſoin. Si je l'entreprends aujourd'hui, ce ſera uniquement parce que je ne ſais point délibérer quand vous parlez.

Inverſion, en général, ſignifie renverſement. Ainſi, quand on demande, ſi dans une langue il y a des inverſions, c'eſt demander, s'il s'y fait des renverſemens. Mais quels ſont-ils ces renverſemens qu'on peut y faire? N'y en a-t-il que d'une ſorte?

Si tout renverſement ſuppoſe un ordre contraire à celui qui eſt renverſé, & qu'on puiſſe diſtinguer pluſieurs de ces ordres dans ce qu'on appelle *langue;* il doit y avoir auſſi pluſieurs eſpèces de renverſemens. Or il y a 1°, l'ordre des penſées : 2°, l'ordre des expreſſions : 3°, l'ordre d'une langue particulière, ſoit par oppoſition à quelqu'autre langue, avec laquelle on s'aviſe de la comparer; ſoit en la comparant avec elle-même, dans les deux genres de langage qu'elle contient, qui ſont la Proſe & la Poëſie.

Il eſt néceſſaire que ces différentes eſpèces d'ordres ſoient conſtatées en elles-mêmes, avant que l'idée des renverſemens puiſſe l'être.

J'entends dire tous les jours, & je lis dans tous les livres, que les Latins avoient beaucoup plus d'avantage que nous. Nous ſommes obligés, dit on, de

ſuivre toujours le même arrangement, nominatif, verbe, régime, c'eſt une marche éternelle, qui ne varie jamais. Les Latins, au contraire, maîtres de leur diſpoſition, placent leurs mots à leur gré, ſans être aſſervis à aucune règle. C'eſt tantôt un verbe qui ſe montre à la tête, tantôt un adjectif, quelquefois un adverbe, ſelon qu'il leur plaît, ſans autre loi que celle de l'harmonie.

D'autres ont pris la choſe d'un autre ſens, qui ſembleroit plus juſte, s'il étoit fondé en raiſon. Bien loin de plaindre la langue Françoiſe d'être aſſervie à une conſtruction monotone, ils la félicitent ſur la clarté qu'ils prétendent que lui procure cette conſtruction. » Dans la » conſtruction latine (dit le P. du Cerceau, celui de tous qui s'eſt exprimé avec plus de ſécurité ſur ce point) » pourvû que » les mots qui doivent entrer dans la » compoſition d'une phraſe s'y trouvent » raſſemblés, peu importe bien ſouvent » dans quel ordre on les place, & quel » rang ils tiennent. Tel qu'on met à la » tête de la période figureroit ſouvent » auſſi-bien, ſi on le renvoyoit à la » queue; de ſorte qu'en mettant confu-

» ſément tous les termes d'une phraſe
» dans un chapeau, & les tirant au hazard
» l'un après l'autre, comme les billets
» de la loterie, la conſtruction s'en trou-
» veroit toujours, à peu de choſe de
» près, aſſez régulière. Notre langue
» n'admet point une pareille licence,
» & a ſa route plus reſſerrée & plus gê-
» née. C'eſt ce que quelques gens lui
» reprochent comme une imperfection.
» J'en conviendrai ſans peine dès qu'on
» m'aura fait voir que de parler dans le
» même ordre qu'on penſe, c'eſt un dé-
» faut... Pour moi j'ai cru juſqu'ici que
» celui-là parloit le mieux qui ſe rendoit
» le plus intelligible, & qu'on ſe le ren-
» doit d'autant plus qu'on laiſſoit moins
» à faire à la conception de ceux à qui
» on adreſſe la parole. Le dérangement
» des mots, & la diſpoſition preſque ar-
» bitraire que permet ſur ce point la conſ-
» truction latine, a quelque choſe de
» fatiguant pour l'intelligence de celui
» qui écoute. Il faut qu'il épelle, pour
» ainſi dire, chaque mot, & qu'il mette
» en ordre dans ſon eſprit ce que nous
» préſentons en déſordre dans le diſ-
» cours.... Au lieu que notre langue

» épargne cette fatigue à l'auditeur, en » lui préſentant les idées dans l'ordre » naturel qu'elles doivent avoir... C'eſt » un avantage que notre langue a ſur la » latine, & ſur celles qui lui reſſem- » blent .... Je ne prétens point par-là » déprimer la langue latine que j'ai étu- » diée toute ma vie..... Mais il faut » qu'elle céde à la nôtre pour la régula- » rité & la netteté de la conſtruction «. On verra bientôt ce qu'on doit penſer de cette doctrine.

Je demande premièrement à ceux qui parlent de la ſorte, ſi nous ſommes bien, nous François, placés, comme il faudroit l'être, pour juger des inverſions latines & des nôtres. L'habitude eſt une ſeconde nature : il y a long-tems qu'on l'a dit ; & cela n'eſt jamais plus vrai qu'en matière de langue. J'écris en allant de gauche à droite ; & je trouve plaiſant un Hébreu qui écrit en venant de droite à gauche. C'eſt vous-même qui êtes plaiſant, me dit l'Hébreu. Vous ne voyez votre écriture que quand vous l'avez faite, & qu'il n'eſt plus tems de la réformer : votre main & votre plume vous la cachent : au lieu que nous,

venant de droite à gauche, nous voyons le trait à mesure qu'il se forme. Rions, si vous le voulez, de son raisonnement: Toujours est-il vrai qu'à en juger par l'imagination, nous croyons que nos antipodes ont la tête en bas, & que c'est à nous seuls qu'il appartient de l'avoir en haut.

Il pourroit bien arriver la même chose dans ce qu'il nous plaît de nommer inversion chez les Latins; & que ce renversement, que nous leur attribuons, fût chez nous, plutôt que chez eux. Voyons s'il y a au moins de quoi rendre le doute raisonnable.

Cette question plus importante qu'on ne le croiroit, au premier coup d'œil, est la clef de presque toutes les beautés qui tiennent à l'arrangement des mots. En la discutant avec soin, on verra l'ordre qu'on doit mettre dans les pensées & dans les expressions; & le méchanisme secret qui fait toute la grace, & une grande partie de la force du discours. On trouvera outre cela les principes des différences qu'on remarque dans les langues; la raison de leurs marches particulières, & ce qu'elles gagnent ou ce

qu'elles perdent en ſuivant des ſyſtêmes différens.

Ni les Grecs ni les Latins n'ont pû traiter cette matiere ; parce que l'arrangement des mots étant fondé ſur les mêmes principes dans la langue Grecque & dans la Latine, ils n'ont point eu occaſion d'obſerver les différences des conſtructions ; lorſqu'il y en a eu d'irrégulières, ils n'ont pû s'en prendre qu'au goût des Ecrivains.

Mais avant que d'examiner ſi les Latins ſuivent ou ne ſuivent pas l'ordre naturel, il eſt néceſſaire de ſavoir quel eſt cet ordre, & quelles ſont ſes manières de procéder.

L'ordre ou l'arrangement des mots dans le diſcours peut être conſideré ſous trois aſpects : 1°. relativement aux rapports réciproques des mots pris comme régis ou régiſſans, c'eſt l'ordre grammatical. 2°. relativement aux rapports réciproques des idées, c'eſt l'ordre métaphyſique. 3°. relativement au but de celui qui parle, c'eſt l'ordre oratoire.

L'ordre grammatical demande que le mot régiſſant ſoit avant le mot régi. On dit dans l'ordre grammatical *lumen*

ſolis, *la lumière du ſoleil*, parce que le mot *ſoleil* eſt déterminé à être au génitif par le mot *lumière*. *Alexander vicit Darium ;* le premier mot régit *vicit* à la troiſième perſonne du ſingulier, & le verbe *vicit* régit *Darium* à l'accuſatif ; il faut donc qu'*Alexander* ſoit avant *vicit*, & *vicit* avant *Darium*. Voilà l'ordre ou l'arrangement grammatical.

L'ordre métaphyſique veut que le ſujet d'une propoſition ſoit avant ſon attribut, la cauſe avant l'effet, la ſubſtance ou l'exiſtence avant le mode ou les qualités. Ces deux ordres rentrent l'un dans l'autre, parce que l'ordre grammatical, tout méchanique qu'il ſemble être, eſt fondé ſur l'ordre métaphyſique : les exemples que nous venons de citer le font ſentir.

L'ordre que j'appelle oratoire eſt celui qui eſt déterminé par l'intérêt ou les vûes de celui qui parle, & qui tend à perſuader ceux qui écoutent.

Pour ſavoir lequel de ces trois ordres ou arrangemens eſt naturel, il eſt néceſſaire d'examiner ce qu'on entend par ordre naturel des mots & des penſées dans un diſcours. S'il étoit poſſible que

la nature prescrivît par-tout l'ordre oratoire, il faudroit se faire une loi d'éviter, autant qu'on le pourroit, l'ordre grammatical ou métaphysique, qui seroit l'ordre renversé.

Qu'est-ce qui se passe en nous-mêmes lorsque nous nous déterminons à quelque mouvement. Je vois un objet : j'y découvre des qualités qui me conviennent ou qui ne me conviennent point ; je m'y porte, ou je le fuis. Je ne commence point par me mouvoir avant que de connoître ; mon mouvement seroit sans direction & sans cause : je connois avant que de me mouvoir. Je vais au Louvre, je pense au *Louvre*, ensuite *je vais : Ad Regiam vado.* Voilà ce qui se passe en moi-même.

Si je veux faire entendre à un homme autre que moi qu'il doit fuir ou rechercher quelque objet, commencerai-je par l'engager à avancer où à s'éloigner. Je lui montrerai l'objet : & l'objet lui dira ce qu'il doit faire. L'ordre que j'ai suivi pour moi est le même à suivre pour lui. Sa machine étant composée comme la mienne, c'est le même ressort qui doit la faire mouvoir. J'ai vû un ser-

pent, j'ai fui. Il faut donc que je lui donne d'abord l'idée du danger, ſi je veux qu'il ſe détermine à fuir.

C'eſt la même marche quand nous parlons par geſte. Je ſuis à table, je veux du pain ; après avoir attiré à moi l'attention de celui qui peut m'en donner, je lui montre du pain, ou le pain, & ramenant mon geſte à moi, je lui déſigne l'action que je demande de lui : *du pain à moi*, *panem præbe mihi*, & non pas *donnez-moi du pain*.

L'Empereur Domitien avoit une habileté ſingulière à tirer de l'arc : il faiſoit paſſer ſes flèches entre les doigts écartés d'un eſclave placé pour but à une grande diſtance, ſans le bleſſer. Voilà la conſtruction grammaticale : l'Empereur *tire*, ſans qu'on ait vû *les flèches*, vers un *but* qui n'eſt point encore préſenté. Il ſemble que dans l'ordre naturel, il faudroit préſenter d'abord l'eſclave qui a la main levée & les doigts écartés, & montrer enſuite l'Empereur qui tire, à quelque diſtance de ce but. Auſſi Suètone dit-il *In pueri procul ſtantis, præbentiſque pro ſcopulo, diſpanſam dextræ manûs palmam, ſagittas tantâ arte direxit, ut omnes*

nes per intervalla digitorum innocuè evaderent : ce n'eſt point l'ordre de la métaphyſique grammaticale, mais celui de la métaphyſique oratoire, celui du ſentiment & de la vérité.

Les expreſſions ſont aux penſées ce que les penſées ſont aux choſes qu'elles repréſentent. Il y a entr'elles une eſpèce de génération qui doit porter la reſſemblance de proche en proche depuis le premier terme juſqu'au dernier. Les choſes font naître la penſée & lui donnent ſa configuration ; la penſée à ſon tour produit l'expreſſion, & lui preſcrit un arrangement conforme à celui qu'elle a elle-même. La penſée eſt une image intérieure des choſes. L'expreſſion eſt une image extérieure des penſées. La penſée & l'expreſſion ſont donc image l'une & l'autre, celle-ci encore plus que la premiere. Or la perfection de toute image conſiſte à rendre le tout & ſes parties conformément à ce qu'elles ſont dans l'original, & à la poſition qu'elles y ont. Pour peindre un homme, il faut que je peigne deux bras, une tête, des jambes, & que je les place où ils ſont placés dans la nature. Si la penſée ne

rend point les parties de l'objet avec leurs positions respectives, il y a renversement dans la pensée ; si l'expression ne rend point les parties de la pensée avec leurs positions, il y a renversement dans l'expression : & ces deux espèces de renversemens sont des renversemens de l'ordre naturel, quoiqu'en disent la grammaire & la métaphysique.

Mais, me dira-t-on, si tout un tableau se peint en un même instant dans l'esprit, que devient cet ordre prétendu des parties de la pensée qui doit régler celui des mots ?

Je reponds : 1°. que dans le tableau même qui se peint tout entier & tout-à-la-fois, il y a des parties plus éminentes, plus frappantes, plus intéressantes, qui occupent l'ame par préférence ; & que, quoique toutes les parties aient été perçues en même tems, elles n'ont pas eu toutes le même degré d'attention dans le premier instant. Or je dis que ces degrés d'attention doivent régler l'ordre des mots ; & que cet ordre ne sera ni l'ordre grammatical, ni le métaphysique.

Je réponds : 2°. qu'on prend ici le

change, ou qu'on veut le donner par cette objection. Notre ame penſant n'eſt point ſeulement une toile tendue, ou une cire molle qui reçoit une empreinte ; c'eſt un courant continu d'idées & de ſentimens qui ſe ſuccédent les uns aux autres, & qui s'entraînent mutuellement par leur liaiſon intime & réciproque. On voit, on ſent, on délibère, on juge ; on ſe meut pour atteindre, ou pour fuir. C'eſt de tous ces actes ſucceſſifs de l'ame dont il s'agit ici, & non d'une ſeule image imprimée. Lorſque nous avons dit que les penſées étoient *images*, ce mot *image* ne ſignifioit que la perception de l'ame occaſionnée par les objets : or la maxime des Philoſophes eſt vraie : que c'eſt l'objet qui meut la puiſſance. La corde doit donc avoir été touchée, avant que de rendre le ſon : & ſi ces deux choſes ſe font dans le même inſtant, le toucher de la corde, ou l'objet imprimé dans l'ame, eſt le commencement de cet inſtant, & le ſon, c'eſt-à-dire, la détermination de l'ame, en eſt la fin.

Je réponds 3°. que quand même on conviendroit que tous les actes de l'eſprit touchant un objet ſe font dans le

même tems, ce qui eſt évidemment faux, il n'en faudroit pas moins qu'il y eût un ordre réglé pour le diſcours, qui ne peut livrer les mots, & par conſéquent les idées, que l'une après l'autre. Les livrera-t-il dans l'ordre métaphyſique, qui eſt deſtitué de tout intérêt; & s'il ne ſuit point cet ordre, quel autre ſuivra-t-il que celui de l'importance des objets?

Or il a été prouvé ci-deſſus que cet ordre eſt celui de la nature : il ne reſte qu'une derniere conſéquence à tirer, que l'ordre grammatical & l'ordre métaphyſique, quelque ſimples qu'ils ſoient grammaticalement & métaphyſiquement, ne ſont point l'ordre de la nature, mais l'ordre de l'art, qui combine les mots régiſſans avec les mots régis; ou l'ordre de la ſcience, qui diſſéque une idée, & qui en conſidére les rapports ſpéculatifs.

Après ces développemens, il n'eſt point difficile de prouver que la langue latine ſuit l'ordre naturel dans ſes conſtructions: c'eſt-à-dire, qu'elle préſente à l'eſprit les objets ſelon le degré d'intérêt ou d'importance qu'ils ont dans

les circonſtances où eſt celui qui parle. C'eſt ce que nous allons vérifier par des exemples.

L'objet important dans une propoſition oratoire n'eſt pas toujours le même ; tantôt c'eſt le ſujet, tantôt l'objet : quelquefois c'eſt l'action, quelquefois c'eſt la manière ou quelque autre circonſtance de l'action. Ainſi le verbe, l'adverbe, le ſujet, l'attribut, le régime de l'attribut, ont tour à tour les premieres places dans la propoſition.

1°. Si le ſujet eſt l'objet principal, il paroît à la tête de la phraſe. Cicéron veut faire ſentir que la gloire du peuple Romain eſt renfermée dans celle de Lucullus, dont les victoires ont été chantées par le poëte Archias ; il ne dira point, *Pontum ſibi Populus Romanus aperuit*, mais *Populus enim Romanus, Lucullo imperante, ſibi Pontum aperuit :* & on ne traduira pas : *Le Peuple Romain s'eſt*, mais : *c'eſt le Peuple Romain qui s'eſt ouvert le Pont, quand Lucullus y commandoit nos armées.*

Et dans Tite-Live : *Metius ille* eſt ductor itineris hujus, *Metius idem* hujus machinator belli, *Metius* fœderis Romani

Albanique ruptor.... Liv. C'eſt Metius qui, &c.

Primus ſentio mala noſtra, *primus* reſciſco omnia ; *primus* porrò abnuncio. Ter.

Quand Scévola veut apprendre à Porſenna qu'il eſt Romain, il dit : *Romanus ſum civis*. Liv.

Quand Gavius du haut de la croix où il eſt attaché, s'écrie, *je ſuis citoyen*, il dit : *civis Romanus ſum*. Cic. Pourquoi cette différence de conſtruction ? La qualité de *Romain* étoit dans l'un l'objet principal, dans l'autre c'étoit celle *de citoyen*.

Il eſt indifférent, dit-on, de dire *Alexander vicit Darium*, ou *Darium vicit Alexander*. Oui, dans cette propoſition iſolée, qui par cette raiſon ne porte aucune eſpèce d'intérêt ; mais ſi on donnoit la ſuite des Rois de Macédoine caractériſés chacun par un trait hiſtorique ; après avoir dit en latin que Philippe a aſſervi la Grèce, ſeroit-il indifférent de dire : *Alexander vicit Darium*, ou *Darium vicit Alexander* ?

2°. Si l'objet principal eſt l'action même qui ſe fait ou qui s'eſt faite, le verbe qui l'exprime ſe montrera le pre-

mier : *Fuisti* apud Leucam : *distribuisti* partes Italiæ ; *statuisti* quo quemque proficiscì placeret ; *delegisti* quos Romæ relinqueres, quos tecum educeres ; *descripsisti* partes urbis ad incendia ; *confirmasti* ipsum jam te exiturum ; *dixisti* paululùm... &c. *inventi sunt* qui te, &c. Cic. Cat. 1.

Dolebam & vehementer angebar cùm..., Cic. pro Marc.

Manet altâ mente repostum. Virg.

Ibant obscuri solâ sub nocte. Virg.

Personat hæc ingens latratu regna. Virg.

3°. Si l'attention principale est dûe à l'objet de l'action, comme il arrive très-souvent, alors le régime passe avant le verbe : *Tantam mansuetudinem*, *tam inusitatam clementiam*, &c. nullo modo præterire possum. Cic. pro Marc.

Cœlum, *non animum* mutant qui trans mare currunt. Hor.

Voici un exemple plus long : *Qui utrâque in re gravem*, *constantem*, *stabilemque se in amicitiâ præstiterit*, *eum* ex maximè raro hominum genere judicare debemus ac pœnè divino. Cic.

Les exemples de cette espèce sont si communs qu'il est inutile d'en citer da-

vantage; il n'eſt point de période latine où il n'y en ait.

4°. Enfin s'il s'agit de la maniere, ou de quelque circonſtance de l'action exprimée par l'adverbe; l'adverbe, ou ce qui en tient lieu, paroîtra à la tête :

Ruinâ reſtinguam incendium meum. Sall.

Non benè conveniunt, nec in unâ ſede morantur majeſtas & amor. Ovid.

Tandem aliquando, Quirites, Catilinam .... Cic.

Si quantum in agro lociſque deſertis audacia poteſt, *tantum* in foro, &c.

Pourquoi ces conſtructions ? C'eſt que dans les propoſitions modales, c'eſt le mode, ou la maniere, qui eſt l'objet de celui qui parle.

Il y a plus : de deux mots qui concourent à ne former qu'une notion, l'idée qui préſente la partie de la notion la plus importante, ſe montre la premiere : Neque *turpis* mors *forti* viro, nec *immatura* conſulari, nec *miſera* ſapienti.

S'il s'agit d'oppoſition, on dira, *littora littoribus*, *arma armis* : *ruſticus urbanum*, *murem mus*, *veterem vetus*, *hoſpes amicum*.

Mais de peur qu'on ne s'imagine que ces exemples courts ont été trouvés après de longues recherches ; appliquons le même principe à des morceaux plus considérables : s'il eſt vrai, il doit joindre par-tout.

Tout le monde ſait ce commencement de la premiere Catilinaire de Cicéron : *Quouſque tandem abutere, Catilina, patientiâ noſtrâ ;* « Juſqu'à quand » abuſerez-vous, Catilina, de notre patience ? » L'ame de la période eſt un ſentiment d'indignation & d'impatience; c'eſt donc la patience épuiſée qui eſt le premier & le principal objet ; & c'eſt celui qui ſe montre à la tête : *Quouſque tandem.* Le mot *abuſer* ne vient qu'après, parce que ſi l'on eſt indigné, c'eſt ſur-tout parce qu'il y a très-long-tems que Catilina abuſe. *Patientiâ noſtrâ* eſt néceſſaire au ſens ; mais il n'a en ſoi qu'une force ſubordonnée, placé où il eſt.

Quamdiù etiam furor iſte tuus nos eludet ? Quem ad finem ſeſe effrænata jactabit audacia ? C'eſt la même marche préciſément, parce que c'eſt le même fond de penſée & de ſentiment : *Quouſque, quam-*

diù, quem ad finem. Furor iſte tuus, ces trois mots enſemble qui font ſortir avec tant de force la penſée, *fureur, icelle, votre*, doivent être avant *eludet* qui termine le ſens. Ce n'eſt pas à dire pour cela qu'*eludet* ſignifie peu : tout eſt fort dans cette période ; mais il y a des objets plus intéreſſans que ceux qu'il préſente, & qui par conſéquent doivent paſſer avant lui.

Pourquoi, me dira-t-on, *audacia* dans le membre ſuivant, n'eſt-il point placé avant *jactabit ?* Cette conſtruction ne ſemble pas s'accorder avec le principe.

La difficulté diſparoîtra par une legère obſervation. *Effrænata audacia*, audace effrénée, ſont deux mots qui appartiennent à la même idée qui eſt celle de *l'audace:* le mot *effrænata* ne fait qu'y ajouter un degré ; mais ce degré eſt pourtant l'objet le plus intéreſſant qui ſoit dans l'idée : ainſi *effrænata* devoit être avant *audacia.* Peut-être qu'*audacia* auroit dû reſter à côté de lui pour compléter l'idée ; mais comme il falloit une finale éclatante, & que *jactabit* qui eſt de trois longues, dont la derniere eſt maigre & mince, n'auroit point frappé vivement comme *audacia*,

dont le dactyle & l'*a* final font un éclat de voix ; il a été décidé par le ſentiment & par l'oreille, qu'*effrænata* marqueroit par ſa poſition la place de l'idée dont il exprime la plus forte partie, & qu'*audacia* changeroit de place avec le mot ſuivant pour produire une finale auſſi vive qu'harmonieuſe. Nous dirons ci-après les modifications que la loi de l'harmonie ajoute à nôtre principe. Continuons :

Nihil-ne te nocturnum præſidium palatii, nihil urbis vigiliæ, nihil timor populi Romani, nihil concurſus bonorum omnium, nihil moverunt ? Rien n'eſt capable de vous toucher : c'eſt le *nihil* qui marque l'obſtination invincible de Catilina : l'énumération des choſes qui devroient le toucher y eſt toute renfermée, *aucune choſe.*

Patere conſilia tua non ſentis. Patere n'eſt-il point ici le verbe qui joue le premier rôle, & qui doit frapper le plus Catilina ? *Tout eſt découvert.*

Conſtrictam jam omnium horum conſcientiâ conjurationem tuam non vides ? Conſtrictam préſente l'idée d'enchaînement ; *omnium horum conſcientiâ* n'eſt

qu'une ſorte d'adverbe qui exprime la maniere. *Quid proximâ, quid ſuperiore nocte feceris, ubi fueris, quos convocâris &c.* Voilà les circonſtances; on les préſente toutes avant le verbe, parce qu'il s'agit d'elles plus encore que du verbe qui ſuit : *Quem noſtrûm ignorare arbitraris ?*

O tempora, ô mores ! Il n'y a point ici deux arrangemens, puiſqu'un mot n'eſt qu'un mot.

Senatus hoc intelligit, Conſul videt, hic tamen vivit ! Il ſuffit de traduire pour faire ſentir le principe : « C'eſt le Sénat » qui en eſt inſtruit, c'eſt le Conſul qui le voit, & un tel homme vit encore ! » *Vivit !* que dis-je, il vit ! *Imò verò*, il fait bien plus, *etiam in Senatum venit*, il paroît au Sénat. Qu'y fait-il ? *Fit publici conſilii particeps : notat & deſignat oculis ad cædem unumquemque noſtrûm.* Il s'agit d'action, on le voit par l'arrangement des mots.

Nos autem viri fortes : c'eſt un autre arrangement, c'eſt un reproche à faire à ceux qui ſont à la tête de l'Etat : *Et nous, nous qui aimons notre patrie, nous croyons faire aſſez pour elle*, &c.

Il eſt, je crois, inutile de pouſſer plus loin ce détail. Cette vérification peut ſe faire dans Cicéron, dans Tite-Live, Salluſte, Térence, Plaute, &c. preſque d'un bout à l'autre : elle ſera ſenſible, ſurtout dans les endroits animés.

On m'a objecté quelques paſſages où l'application ne ſemble pas ſi heureuſe : *Tu iſtis faucibus, iſtis lateribus, iſtâ gladiatoriâ corporis firmitate, tantum vini in Hippiæ nuptiis exhauſeras, ut tibi neceſſe eſſet in populi Romani conſpectu vomere poſtridiè.* Cic. Cet exemple même rentre dans la règle. L'objet ſur lequel appuie l'Orateur, eſt la force du tempérament d'Antoine, pour faire juger par-là de l'excès de ſa débauche.

En voici un autre tiré des Verrines. *Stetit ſoleatus Prætor populi Romani, cum pallio purpureo, tunicâque talari, mulierculâ nixus in littore.* Il eſt certain, dit-on, que la principale idée eſt *mulierculâ nixus in littore.*

Mais je demande quel eſt ici le premier objet qui frappe : c'eſt un homme debout en pantoufle, *ſtetit ſoleatus.* Qui eſt cet homme, c'eſt un Préteur Romain : voilà ce qui intéreſſe d'abord, & ce qui

rend le reſte intéreſſant ; car ſi cet homme n'étoit qu'un citoyen ordinaire, on n'y feroit point d'attention. C'eſt le contraſte du devoir de l'homme avec ſa conduite, qui touche. D'ailleurs, dans les tableaux & dans les gradations il y a un ordre preſcrit : il faut voir l'objet principal avant les acceſſoires, le fait avant les circonſtances, l'homme avant ce qui l'accompagne & qui n'eſt que pour lui : or ici la conſtruction latine eſt fidèle à ces lois.

Si ce principe étoit juſte, dira-t-on, rien ne ſeroit plus aiſé au moins à celui qui a le ſentiment fin & l'eſprit métaphyſique que de conſtruire les phraſes latines : on iroit la règle à la main, & le ſuccès de l'opération ſeroit infaillible.

Il eſt vrai que cette conſtruction en devient beaucoup plus aiſée & plus ſure ; cependant toutes les difficultés ne ſont point levées. L'application du principe a pour le métaphyſicien même, des variations embarraſſantes, qui ſont cauſées par la maniere dont les objets ſe mêlent, ſe cachent, s'effacent, s'enveloppent, ſe déguiſent les uns les autres

dans nos penſées ; de ſorte qu'il reſte toujours, au moins dans certains cas, quelques parties de la difficulté.

En ſecond lieu, il y a une choſe qui dérange cette conſtruction régulière, & par laquelle je crois qu'on peut expliquer tout ce qui pourroit ſe trouver contraire à notre principe. C'eſt l'harmonie : c'eſt pour elle que les Auteurs latins touchent quelquefois à l'ordre naturel des idées, & par conſéquent des expreſſions ; ſur-tout quand le dérangement qu'elle cauſe, donne moins d'embarras que d'exercice à l'eſprit.

Comparons le ſtyle du vieux Caton, qui parloit preſque comme la nature, & qui ne ſongeoit nullement aux agrémens de l'harmonie artificielle, avec celui de Cicéron, qui le premier s'eſt fait une étude d'arrondir ſes phraſes, & de ſéduire l'oreille, pour arriver plus ſûrement à l'eſprit. On verra les dérangemens cauſés par l'harmonie, & en même-tems à quoi ces dérangemens ſe réduiſent. Voici Caton :

Prædium cùm parare cogitabis, *ſic* in animo habeto : *ne cupidè* emas, *neve opera* tua parcas viſere. *Quoties* ibis,

toties magis placebit quod bonum erit .... *Paterfamilias*, ubi ad villam venit, ubi *larem* familiarem salutavit, *fundum* eodem die circumeat .... *Auctionem* uti faciat : .... *vendat* oleum, *vendat* boves vetulos, *vendat* vetera ferramenta. *Patremfamilias vendacem*, *non emacem* esse oportet.

Et dans un Ouvrage intitulé : *Carmen de Moribus : Vestiri in foro* honestè mos erat, *domi*, quod satis erat. *Equos* carius quam coquos emebant. *Poeticæ artis* honos non erat. *Si quis in eâ re* studebat, aut *sese* ad convivia applicabat, *grassator* vocabatur.

Et encore dans le même livre : *Vita humana* uti ferrum est : *si exerceas*, conteritur ; *si non exerceas*, tamen rubigo interficit. *Itidem homines* exercendo videmus conteri. *Si nihil exerceas*, inertia atque torpedo plus detrimenti facit quàm exercitio.

Nous nous sommes contentés de mettre en caractère italique les mots dont la place est conforme à notre principe, pour ne point répéter un détail dans lequel nous sommes entrés deux pages plus haut. Les régimes, les régissans, les

les verbes, les adverbes, les adjectifs, ſont au commencement de la phraſe, quand ils en portent l'idée, ou la manière dominante. Et ſi par hazard le vieux Caton même dérangeoit quelquefois cet ordre, ce ſeroit toujours à l'harmonie qu'il faudroit s'en prendre; parce que, comme le dit Cicéron, elle ſe gliſſe imperceptiblement dans tout ce qu'on dit; & que la Nature, qui ſouvent en a beſoin, ſe dérange quelquefois d'elle-même, pour lui faire place.

Ouvrons maintenant Cicéron, celui de tous les Latins qui a le plus ſacrifié à l'harmonie; puiſque c'eſt lui qui a introduit dans la proſe latine, ce nombre, cette mélodie cadencée, qui a tous les charmes du vers, ſans en avoir la contrainte.

Examinons les premières lignes de ſon *Orateur;* & ſouvenons-nous que le principe qu'il s'agit de vérifier eſt, que les Latins plaçoient les mots ſuivant le degré d'intérêt qu'il y avoit dans les choſes que ces mots exprimoient, & qu'ils ne dérangeoient cet ordre que pour l'harmonie. Voici la période :

Utrum difficilius aut majus eſſet, ne-

gare tibi ſæpiùs idem roganti, an efficere id quod rogares, diù multùmque dubitavi. Nam & negare ei quem unicè diligerem, cuìque me chariſſimum eſſe ſentirem, præſertim & juſta petenti & præclara cupienti, durum admodùm mihi videbatur. Et ſuſcipere tantam rem quantam non modò facultate conſequi difficile eſſet, ſed etiam cogitatione complecti, vix arbitrabar eſſe ejus qui vereretur reprehenſionem doctorum atque prudentium.

Voilà un morceau plein d'harmonie aſſurément. Il s'agit d'en faire la diſſection ſuivant notre principe.

Cicéron propoſe une queſtion, le premier mot l'annonce, *utrum*. Enſuite viennent les qualités qui, dans les deux objets, renferment le nœud : c'eſt la difficulté & la grandeur : *difficilius an majus*. Si la phraſe n'étoit ni périodique, ni comparative, elle ſe réduiroit à ceci : *Hoc difficile & magnum eſt.*

On n'a point encore marqué les deux objets : l'eſprit les demande, c'eſt *negare*, & *efficere*. C'eſt pourquoi les deux verbes ſont chacun à la tête de la phraſe incidente, où ils ſe trouvent. Arrive enſuite le verbe accompagné de ſes adverbes,

diù multùmque dubitavi. Il devoit être le dernier, parce que la phraſe n'étant pas pour lui, mais étant lui ſeulement pour la phraſe, les premières attentions ne lui étoient pas dûes : *Lequel eſt plus difficile ceci, ou cela : je doute*. Continuons :

Nam negare ei... voilà le verbe, qui étant principal, ſe remontre le premier : *ei*, quoique régime, ne vient qu'après avec ſon cortége : & toutes ces parties régiſſantes ou régies miſes en maſſe, faiſant l'objet intéreſſant, ſont placées avant le verbe : *durum admodùm videbatur. Negare* eſt dans cette phraſe, comme un ſubſtantif, & les phraſes incidentes qui y tiennent en ſont comme l'adjectif. *Un refus tel*, ou *en telles circonſtances*, *eſt dur*. La ſuite prouve que cet arrangement n'eſt pas du hazard :

Et ſuſcipere tantam rem, quantam non modò facultate conſequi difficile eſſet, ſed etiam cogitatione complecti, vix arbitrabar eſſe ejus qui vereretur reprehenſionem doctorum atque prudentium. C'eſt toujours l'objet qui eſt au commencement, *ſuſcipere*. Et ſi *tantam rem* a été placé avant *quantam non modò facultate conſequi difficile eſſet*, il y en a deux

raiſons : la première, qu'il eſt naturel de ſe débarraſſer d'abord d'un premier membre, quand il eſt très-petit, & qu'il ne ſert que d'introduction à un ſecond. La ſeconde eſt tirée de l'harmonie, qui, devant ſe porter vers la fin de la phraſe, & ſe montrant beaucoup mieux dans une phraſe longue que dans une courte, a exigé que celle-ci fût après l'autre.

C'eſt encore ce même principe d'harmonie qui a fait mettre le verbe avant le régime dans cette phraſe : *Vereretur reprehenſionem doctorum atque prudentium*. L'Orateur a eu trois raiſons, pour prendre cet arrangement : la première, que *videbatur*, qui eſt tout-à-fait ſemblable à *vereretur*, termine la phraſe précédente : la ſeconde, que, dans cette phraſe, de quatre mots qu'elle renferme, mots déja longs en eux-mêmes, il y en a trois qui finiſſent par un ſpondée : *prudentium* eſt le ſeul qui finiſſe par un ïambe. Si on eût mis un autre mot que ce dernier, la chûte auroit été lâche plûtot qu'harmonieuſe. Enfin la troiſième raiſon eſt que l'eſprit, qui aime la variété & l'exercice, n'eſt pas fâché qu'on lui préſente quelquefois les choſes à con-

treſens. Cette nouveauté lui plaît & le réveille : & plus on a ſongé à plaire, en écrivant, plus on a uſé de ces renverſemens. C'eſt pour cela qu'on les a prodigués dans la poëſie, & ſur-tout dans la poëſie d'appareil, où l'envie de plaire a droit de ſe montrer. Ce qui néanmoins n'a pas empêché qu'on n'ait toujours pû reconnoître le fonds & le caractère de la langue, même dans les poëtes. Mais ſi on veut la connoître mieux, qu'on remonte, comme nous l'avons fait, juſqu'aux Auteurs les plus ſimples & qui ont écrit les premiers ; nous oſons aſſurer qu'on y trouvera par-tout des preuves ſans replique, de ce que nous avons avancé.

Et n'y a-t-il pas une ſorte d'aveu général dans les maîtres de latin, qui diſent ſans ceſſe à leurs diſciples de placer les verbes à la fin. C'eſt le premier pas qu'on leur fait faire vers ce qu'on appelle élégance. Cette regle eſt obſervée ſoigneuſement par les jeunes gens, juſqu'à ce que leur oreille formée par la lecture de la bonne proſe latine, les enhardiſſe à s'en diſpenſer, pour faire tomber la période avec plus de grace.

Je ne vous parlerai point ici de la Langue grecque ; parce que vous voyez mieux que moi, que tout ce que j'ai dit de la Latine lui convient parfaitement. Ces deux Langues ont été jetées dans la même forme, ou du moins, faites à côté l'une de l'autre. Elles ont le même génie, le même goût, presque le même tour. C'est ce qui fait que tout ce que j'ai dit de la Langue latine convient également à la Grecque. Pour s'en assurer, il ne faut qu'ouvrir Isocrate, Aristote, Platon, Xenophon, Demosthène, & tous ceux qui ont étudié & pratiqué l'art des constructions.

Mais, me dira-t-on encore, Denys d'Halicarnasse qui a fait un Traité célèbre *de l'Arrangement des mots*, ayant cherché un principe sur les constructions, déclare qu'il n'en a point trouvé d'autre que le jugement de l'oreille : quelle réponse à une autorité de si grand poids ?

Pour mettre cette objection dans tout son jour, je vais moi-même traduire le morceau du Rhéteur grec, qui ne peut qu'enrichir & orner cette discussion.

Après avoir fait des recherches dans tous les Auteurs anciens, & en parti-

culier chez les Stoïciens, qui ont beaucoup écrit sur la nature & les règles du langage, Denys d'Halicarnasse apprend à son Lecteur, qu'il n'a rien trouvé nulle part sur l'arrangement des mots, relativement à la perfection de l'éloquence. » J'ai ensuite, dit-il, réfléchi en moi-» même, & j'ai cherché si la nature ne » nous auroit pas donné quelque prin-» cipe sur cet objet : car en tout genre, » c'est la nature qui sert de base, & qui » fournit les vrais principes, *lorsqu'il y* » *en a*. Je saisis d'abord quelques vûes, » qui m'avoient paru assez heureuses ; » mais bientôt il fallut les abandonner, » parce qu'elles ne menoient point au » but. Je vais en rendre compte au Lec-» teur, pour lui faire voir que ce n'est » point sans raison que j'y ai renoncé. »

Je me contente d'observer ici que Denys d'Halicarnasse avoit senti qu'il devoit y avoir dans la nature une raison pour placer les mots d'une façon plutôt que d'une autre. Il étoit sur la voie : mais sa prévention en faveur des rapports métaphysiques, l'empêcha de reconnoître ce qu'il avoit trouvé. Je continue de traduire ;

» Il m'avoit donc paru que la nature » étoit un guide qu'il falloit ſuivre en » fait de conſtruction oratoire : & d'a- » bord que les noms devoient précéder » les verbes ; parce que le nom expri- » mant la choſe, & le verbe ce qui ſe » fait de la choſe, il eſt dans l'ordre, » de nature, que l'idée de la choſe ſoit » avant l'idée de la modification de la » choſe ; ainſi Homère a dit :

» Ἄνδρα μοι ἔννεπε Μοῦσα πολύτροπον,
» *Virum mihi cane, Muſa, verſutum.*
» Μῆνιν ἄειδε Θεά
» *Iram cane, Dea.*
» Ἥλιος δ' ἀνόρουσε λιπών,
» *Sol exiliit undam linquens.*

» Dans ces trois exemples, les noms ſont » avant les verbes. Mais ce principe n'eſt » pas juſte, parce qu'il ne s'étend pas » à tout, & qu'on trouve dans les poëtes » une infinité d'exemples du contraire :

» Κλυθί μευ Αἰγίοχοιο Διὸς τέκος, Ατρυτώνη,
» *Audi me Ægiochi Jovis filia, Pallas.*
» Ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι, ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι,
» *Dicite jam, Muſæ.*

» Ici les verbes ſont avant les noms, » & la conſtruction n'en eſt pas moins » agréable.

» J'avois cru que les verbes devoient » précéder les adverbes, parce que l'ordre » de la nature ſemble demander que ce » qui agit ou reçoit l'action, paſſe avant » la maniere d'agir ou de recevoir l'ac- » tion, laquelle maniere s'exprime par » les adverbes. Il y en a des exemples :

» Τύπτε δ' ἐπιστροφάδην,
» *Ferit magnâ vi.*
» Ἤριπε δ' ἐξ ὀπίσω,
» *Cecidit retrò.*

» Dans ces exemples, l'adverbe eſt » après le verbe. Mais il y a dans le » même poëte des exemples d'un arran- » gement tout différent :

» Βοτρυδὸν δὲ πέλονται,
» *Racematim volitant.*
» Σήμερον ἄνδρα φάος δὲ μογοστόκος Εἰλείθυια
» Ἐκφανεῖ ;
» *Hodiè virum ad lucem partuum Dea Lucina* » *educet.*

» Je croyois encore qu'il falloit ſuivre » dans l'expoſition l'ordre du tems où » chaque partie d'une action s'eſt faite.

» Αὖ ἔρυσαν μὲν πρῶτα, καὶ ἔσφαξαν, καὶ ἔδειραν-
» *Retrò flexerunt cervicem, & jugularunt, &*
» *excoriarunt.*
» Λίγξε βίος, νευρὴ δὲ μέγ' ἴαχεν, ἆλτο δ' ἰὸς τος:
» *Stridit arcus, nervus magnum insonuit, exi-*
» *liit sagitta.*

» Très-bien, dira-t-on; mais il y a
» beaucoup de vers où l'on suit un or-
» dre tout différent, sans que la diction
» en ait moins de grace:

» Πλῆξεν ἀναστχόμενος σχίζῃ δρυὸς.
» *Percussit manibus sublatis stipite querno.*

» Il faut lever le bras avant que de
» frapper: ici on frappe avant que d'a-
» voir levé le bras:

» Ἤλασεν ἄγχι στὰς.
» *Percussit propè astans.*

» Il falloit être à portée avant que de
» frapper.

» Je voulois encore que les substan-
» tifs fussent avant les adjectifs, les noms
» appellatifs avant les substantifs, & les
» pronoms, les tems présens avant les
» autres tems; les modes indicatifs
» avant les modes indéterminés; mais

» toutes ces regles ſe ſont trouvées contredites par la pratique : c'eſt pourquoi » j'y ai renoncé : & ſi j'en parle aujourd'hui, c'eſt moins pour me faire un » mérite de mes recherches, que pour » mettre en garde ceux qui pourroient » ſe laiſſer ſéduire par quelque apparence de vérité, ou par l'autorité de » quelques-uns de ceux qui ont écrit ſur » cette matiere. »

On avoit donc écrit ſur cette matiere, ſinon avant Denys d'Halicarnaſſe, du moins de ſon tems. On avoit même trouvé quelque lueur de vraiſemblance dans ces principes, qu'il n'a point pû appliquer à tous les exemples. Il y avoit même des autorités capables de ſéduire en faveur de ce principe. Mais achevons.

» Je reviens donc à mon objet : & je » dis que les Anciens, poëtes, hiſtoriens, philoſophes, orateurs, ont » donné la plus grande attention à cette » partie de l'élocution. Ils ne plaçoient » point au hazard ni les mots, ni les » membres, ni les périodes. Ils avoient » un certain art & des règles dont je » vais tâcher de donner au moins les plus » néceſſaires ».

Je ne traduirai point le chapitre ſuivant, où ſont renfermées ces prétendues regles, qui ne ſont rien moins que ſuffiſantes pour rendre raiſon de la poſition des mots, & de celle des périodes & de leurs membres. Ce ſera aſſez de dire que l'Auteur les réduit toutes au ſeul inſtinct de l'oreille, & qu'il ne conſidere les mots que comme le bois, les pierres & les autres matériaux qui entrent dans la bâtiſſe d'une maiſon : matériaux qu'il faut appareiller, tailler, allonger, racourcir pour la conſtruction de l'édifice. Il ſemble même que c'eſt cette comparaiſon qui l'a empêché de voir que les mots ſont non-ſeulement le corps & le matériel du diſcours, comme les pierres le ſont d'une maiſon; mais qu'ils contiennent l'ame, je veux dire, les paſſions de celui qui parle; & que ſi nos paſſions ne peuvent être indifférentes à l'arrangement de nos idées, elles ne peuvent pas l'être à l'arrangement des mots qui expriment nos idées. Denys d'Halicarnaſſe en a dit lui-même dans la ſection 20. Que nous n'employons point » la même conſtruction dans la colere & » dans la joie, quand nous ſommes

» abattus par la douleur, ou saisis par » la crainte; qu'autre est la construction » dans le sang froid, autre dans la pas» sion ». Ainsi a parlé Denys d'Halicarnasse : & ce qui est singulier, expliquant dans le même instant les vers d'Homere, il se contente de nous y faire remarquer les beautés harmoniques qui peignent l'effort de Syssyphe, c'est-à-dire, celles qui étoient le moins de son sujet, & il ne dit pas un mot de l'effet infiniment plus pittoresque de la construction des idées.

On sait que les mots peuvent être considérés comme sons, ou comme signes de nos idées & de nos sentimens. Comme sons, il n'est pas douteux qu'ils ne soient susceptibles d'un arrangement musical, dont l'oreille seule peut être juge. Mais comme signes, soit de nos idées, soit de nos sentimens, peut-on douter qu'ils ne le soient d'un arrangement oratoire, qui rende l'idée plus ou moins claire, ou qui rende le sentiment plus ou moins vif. L'oreille, l'esprit & le cœur peuvent donc influer quelquefois ensemble, quelquefois séparément sur l'arrangement des mots. Il auroit donc

fallu chercher la raiſon de cet arrangement, tantôt dans la marche des idées, tantôt dans celle des paſſions, & tantôt dans la ſenſibilité de l'oreille ; & ne pas ſe borner à une de ces cauſes excluſivement aux autres. J'oſe dire que ſi Denys d'Halicarnaſſe eût ſuivi ce ſyſtême & recouru ſucceſſivement à l'une de ces trois cauſes, il y eût trouvé toutes les regles dont il ſentoit l'exiſtence & la néceſſité, & expliqué parfaitement tous les exemples qui lui ont reſiſté. Il ſemble que cette réponſe ſuffit, après tout ce qui a été dit ci-devant ſur cette matiere.

Je ſuis, &c.

LETTRE SECONDE.

Que l'Inverſion eſt dans le François, & pourquoi elle y eſt ?

S'IL eſt au moins vraiſemblable, Monſieur, que les Latins & les Grecs ſuivoient l'ordre naturel ; il y a le même degré de vraiſemblance, que nous le renverſons ; puiſque nous ſuivons un ordre contraire au leur, & que nous mettons à la fin ce qu'ils mettoient au commencement. Je crois qu'on ne conteſtera point ce raiſonnement. On avoue que les Latins ſuivoient un autre arrangement que le nôtre : nous croyons avoir prouvé que les Latins ſuivoient l'ordre naturel, donc....

Mais d'où vient ce renverſement chez nous ? On en devine aiſément la cauſe : il ne s'agit ici que de la développer avec quelque étendue.

Les Latins n'avoient qu'une raiſon pour renverſer l'ordre naturel ; c'étoit l'harmonie. Leur langue plus flexible appa-

remment que la nôtre, prenoit toutes les formes de leurs idées, & les repréſentoit ſans nul déplacement ; preſque comme dans un miroir. Comme ils avoient des cas proprement dits, & qu'ils ne craignoient point de prendre le principe de l'action pour le terme, s'il arrivoit que le terme fût placé avant le principe ; ils ſuivoient l'ordre d'intérêt, ſans crainte d'équivoque ni de contreſens. Par exemple dans cette phraſe : *Patrem amat filius :* ils ne craignoient point que le *pere*, qui eſt terme, fût pris pour le principe ; ou que *le fils*, qui eſt principe, fût pris pour le terme ; la terminaiſon de ces mots leur donnant une qualité fixe & un ſens certain, ſans rien devoir à la place qu'ils occupent.

Il n'en eſt pas de même en François, dans cette phraſe : *Le fils aime le pere ; le fils* & le *pere* ſont termes ou principes, régiſſans ou régis, par la place qu'ils occupent préciſément : & ſi on les place de même que dans le latin, ils auront un rapport tout contraire :

Patrem amat filius.
Le pere aime le fils.

tellement

tellement que c'eſt à leur poſition reſpective qu'ils doivent la qualité de terme ou de principe.

Outre cette raiſon, il y en a une autre, qui eſt qu'en françois nous avons une multitude d'auxiliaires dont la marche n'eſt pas toujours facile à régler, & qui nous occaſionnent des longueurs en certains cas. Voilà les deux cauſes principales qui nous ont jeté dans cette eſpèce de ſingularité ou d'égarement de conſtruction : égarement que nous évitons pourtant toutes les fois que notre langue nous le permet : on le verra ci-après.

Pour développer ces deux cauſes, il eſt néceſſaire de remonter à celle du génie des langues. Chaque langue, dit-on, a le ſien : cela eſt vrai ; mais auparavant, il faudroit dire qu'il y en a un général, pris dans la nature même des hommes. Les hommes ſont eſſentiellement les mêmes, dans tous les lieux & dans tous les tems, ayant tous une faculté qui penſe, & une autre qui ſent, deſquelles ils communiquent les mouvemens intérieurs à leurs pareils, par le motif du beſoin. Par conſéquent ils doi-

vent tous ſe porter à faire cette communication par la voie la plus courte & la plus ſûre : il n'en eſt point deux pour le beſoin. Dès que c'eſt lui qui ordonne & qui parle, il va d'abord au fait : nulle diſtinction, ni pour les pays, ni pour les tems : c'eſt un reſſort placé dans toutes les ames, qui les agite & les ſecoue toutes de la même maniere. Si on ſuppoſe qu'il y ait une machine au dehors qui doive en repréſenter les mouvemens ; toutes les fois que les mêmes objets agiteront le reſſort interne, il en réſultera, ſinon d'auſſi vives, au moins autant d'expreſſions dans cette machine extérieure ; & elles y ſeront conſtamment arrangées ſelon l'ordre des ſecouſſes du reſſort qui eſt au dedans. Il n'eſt pas néceſſaire de dire que cette machine extérieure eſt la Parole.

Si on la conſidére avant que de la diviſer en langue grecque, latine, arabe, &c, & dans l'idée de ſa perfection poſſible ; on la verra ſuivant pas à pas l'eſprit & le cœur ; rendant à la lettre, la penſée avec ſes circonſtances, ſon degré de lumière, ſon feu, avec ſes parties ; ſelon leurs configurations, leurs liaiſons, &c.

Ce ſera un portrait, où notre ame ſe verra hors d'elle-même ; toute entiere, telle qu'elle eſt ; dans toutes ſes poſitions, dans tous ſes mouvemens.

Si on la diviſe, & qu'on la conſidére, non comme on peut la concevoir, mais comme elle eſt réellement dans ſes eſpèces exiſtantes ; on peut enviſager chaque eſpèce par deux côtés : par le génie particulier des peuples, ſelon les climats qu'ils habitent ; & par la forme & la conſtitution particulière des ſons qui conſtituent ce qu'on appelle une langue, par oppoſition à une autre langue.

Il eſt clair que, ſi on conſidére les langues du côté du génie particulier des peuples, ce ſera toujours le même ordre des idées, & par conſéquent des expreſſions. Toute la différence qu'on pourra y mettre ſe tiendra du côté du plus ou du moins de vîteſſe ou de force. Les peuples qui auront plus de vivacité & de feu, pourront exprimer moins de choſes, & en laiſſer plus à deviner à leurs auditeurs ; parce que ſe contentant des principales idées, qu'ils exprimeront fortement, ils abandonneront les autres, qui pourroient les arrêter un

inſtant, & les empêcher d'arriver ſitôt. Ceux qui auront plus de flegme, ou plus de lenteur, prendront tout le tems néceſſaire pour laiſſer ſortir tour à tour toutes leurs idées, principales & acceſſoires, avec toutes leurs circonſtances : car juſqu'ici nous ſuppoſons que la langue ſe prête à toutes les penſées, à leurs parties, à leurs manières d'être. Or on ne voit point deux marches différentes. C'eſt la même, ſoit dans la langue idéale, ſoit dans la langue réelle, conſidérée ſeulement du côté du génie particulier des peuples. Et il faut bien que ce ſoit la même, puiſqu'il y a de bonnes raiſons pour qu'elle le ſoit, & qu'il n'y en a aucune pour qu'elle ne le ſoit pas.

Juſqu'ici c'eſt le ſeul beſoin de celui qui parle, qui régle la langue & ſa conſtruction oratoire : & ce maître a par-tout & conſtamment la même méthode, dont le grand & l'unique principe eſt l'intérêt.

C'eſt donc ailleurs qu'il faut aller chercher la cauſe des différens arrangemens des mots. On la trouvera dans la ſeconde maniere d'enviſager les langues particulieres.

Les langues particulières qui exiſtent

ſont toutes très-éloignées de la perfection poſſible & idéale. Elles ont toutes le même but, qui eſt de peindre avec clarté & juſteſſe (ces deux qualités comprennent toute la perfection du langage) dans les eſprits de ceux qui écoutent, ce qui eſt dans l'ame de celui qui parle. Mais il y en a qui ont moins de couleurs que les autres, ou qui les ont moins fortes, ou qui les ont moins faciles à broyer, à fondre pour produire les nuances : ce qui doit fonder des différences entre elles.

Toutes les langues conſiſtent dans les ſons. Ces ſons étant figurés de telle ou telle maniere, appartiennent à une langue ou à une autre par une certaine analogie, qui les réunit, & en forme un corps qui conſtitue la langue dans ſon eſpèce. Or ces ſons figurés ſont multipliés plus ou moins; ce qui fait abondance ou pauvreté : ils ont plus ou moins de force; ce qui fait énergie ou foibleſſe : ils ont plus ou moins de fléxibilité; ce qui produit la douceur, la clarté, la juſteſſe.

Nous tenons la ſource des différences de conſtructions. C'eſt-là ce qui forme le génie particulier des langues par rap-

port à l'arrangement des mots, & qui les oblige de s'écarter de la nature, plus ou moins, ſelon qu'elles y ſont plus ou moins forcées par la diſette, ou par la foibleſſe, ou par l'inflexibilité. Et c'eſt-là que nous trouverons la raiſon de la différence qu'il y a entre la conſtruction françoiſe & la latine.

Mais avant que d'entrer dans la comparaiſon des deux langues, permettez-moi, Monſieur, d'examiner en peu de mots quel eſt le nombre & la nature des parties qui entrent dans le diſcours.

Tous les mots ſont des repréſentations de nos penſées; de même que nos penſées ſont les repréſentations des objets. Comme les objets ſont ou ſeuls, faiſant un tout ſéparé de tout autre objet; ou liés, & ayant rapport à d'autres objets; il doit y avoir dans notre eſprit deux ſortes de repréſentations: les unes, des objets conſidérés comme ſeuls, & les autres des mêmes objets conſidérés comme ayant rapport à d'autres objets: ce qui fait deux ſortes de penſées: l'une, qui repréſente les objets, & l'autre, qui en repréſente les rapports. D'où réſultent auſſi deux ſortes de mots, les uns ap-

pellés *noms*, & les autres *verbes*. Je pourrois donc définir *le nom*, un mot qui signifie un objet considéré comme seul; & le *verbe*, un mot qui signifie la liaison ou le rapport des objets entr'eux. Je vais tâcher de justifier & d'expliquer ces deux définitions.

L'objet le plus simple que la métaphysique puisse fournir à notre esprit est celui que nous désignons par le mot *être*, qui est nom, quand on y joint un article, *un être*. C'est la base de tous les attributs que peut recevoir une chose quelconque. Il faut être, avant que d'être tel, ou de telle maniere.

De même le rapport le plus simple qui puisse être entre deux objets, est celui qu'on exprime encore par le même mot *être*, mais sans article, & alors il est verbe : *Dieu* est *bon*. Ce rapport est aussi la base de tous les autres rapports qui peuvent se trouver entre les objets, & par conséquent la base de tous ceux que nous pouvons concevoir par l'esprit, & que nous exprimons par les mots : c'est pour cela qu'il a été appellé *substantif*, parce qu'il est comme la substance de tous les verbes & des rapports qu'ils ex-

priment. Il eût été mieux de l'appeller verbe ſimple.

On auroit dû appeller de même le nom *être*, nom ſimple, parce que tous les autres noms, concrets & adjectifs, ſont compoſés de lui & d'un autre nom : c'eſt ainſi que j'exprime *un être étendu*, par ce ſeul mot *corps* : ainſi tous les noms concrets tels que celui qu'on vient de citer, ſuppoſent le mot *être* comme baſe. Il en eſt de même des noms adjectifs; quand je dis *bon*, *grand*, *petit*, j'entends confuſément le mot *être* qui a en ſoi *la bonté*, *la grandeur*, *la petiteſſe*. Il ſe trouve même comme baſe ſous les noms abſtraits, tels que ces trois derniers ; avec cette ſeule différence que dans les noms concrets & dans les noms adjectifs, il y eſt ſuppoſé directement : *un corps*, c'eſt-à-dire, *un être qui eſt étendu : bon*, c'eſt-à-dire, *un être qui eſt bon ;* mais quand on dit *bonté*, *grandeur*, on veut dire une qualité *qui eſt dans un être, qui appartient à un être.* C'eſt ſur cette théorie que ſont fondés tous les régimes des noms entr'eux.

De même que le nom ſubſtantif *être* eſt la baſe de tous les autres noms ſans

exception ; & que ce nom dans l'analyſe porte tous les acceſſoires des idées qui peuvent convenir à l'être ; de même auſſi le verbe ſubſtantif *être*, qui marque le plus ſimple rapport d'union entre deux idées, eſt la baſe d'une infinité de rapports exprimés par les autres verbes. Les principaux de ces rapports ſont ceux d'action & de paſſion : ce qui a fait naître les voix actives & les voix paſſives. Peut-être même qu'il eſt le ſeul verbe, à parler ſtrictement, & que tous les autres ne ſont que le verbe ſubſtantif dans lequel on a incorporé un adjectif, qui ſignifie action ou paſſion. Quand je dis *je ſuis aimé*, il n'y a de verbe dans cette phraſe que *je ſuis ;* quand je dis *j'aime*, qui ſe réſout par *je ſuis aimant*, *aimant* n'eſt pas plus verbe qu'*aimé :* ce ſont deux noms qui ſignifient, l'un celui qui agit, & l'autre celui en qui eſt reçue l'action. Mais l'uſage a voulu que ces mots qui renferment le verbe ſubſtantif avec un adjectif fuſſent nommés verbes, & verbes adjectifs, pour les diſtinguer du verbe ſubſtantif.

Les verbes, tant les ſubſtantifs que les adjectifs, ſont ſuſceptibles d'un grand

nombre de modifications dont chacune exprime un rapport. Il y a non-seulement les rapports d'action & de passion, mais ceux du tems, des personnes, des genres, des nombres, des manieres, des lieux, &c.... Il est des langues où ces rapports sont exprimés par la seule configuration du verbe, en y ajoutant quelques lettres, qui ne font pas des mots différens du verbe même. Les Hébreux avoient cet avantage sur les Grecs & sur les Latins. Ils disoient d'un seul mot non-seulement *j'ai enseigné, j'ai été enseigné;* mais encore, *j'ai enseigné exactement, j'ai été enseigné exactement; on m'a ordonné d'enseigner, on a eu ordre de m'enseigner, je me suis enseigné moi-même.* Outre cela ils exprimoient dans le même mot les tems, les genres, les nombres : je ne cite cet exemple que pour faire sentir la possibilité de réunir tant de rapports dans un même mot.

La langue françoise, au contraire, est obligée d'employer un très-grand nombre de mots auxiliaires pour exprimer tous ces rapports : auxiliaire pour l'actif, au moins dans la plûpart des modes, c'est le verbe *avoir :* auxiliaire pour le passif,

c'eſt le verbe *être :* ſouvent ces deux auxiliaires enſemble, *j'ai été enſeigné :* auxiliaire pour la perſonne, *je*, *tu*, *il :* auxiliaire pour certains modes, *que*. Si on y ajoûte enſuite l'adverbe, *exactement*, qui eſt encore un auxiliaire pour déſigner la maniere, le verbe françois accompagné de tout ce cortège, *je ai été-exactement-enſeigné*, ſera au verbe hébreu qui exprime tous ces rapports en un ſeul mot, ce qu'eſt au nom concret *homme*, cette phraſe qui en eſt la définition, *un être étendu*, *vivant*, *animé*, *raiſonnable*.

Les Grecs & les Latins tiennent une ſorte de milieu entre les Hébreux & les François. Ils ont beaucoup moins d'auxiliaires que nous, & ils en ont plus que les Hébreux. Ils n'ont point de verbes auxiliaires que dans quelques tems du paſſif. Ils n'ont point d'auxiliaires perſonnels. On verra bientôt les conſéquences qui naîtront de ces obſervations ; mais avant que de les tirer, il y a encore une autre obſervation à faire :

C'eſt que les noms n'ont de rapport entr'eux & ne ſe régiſſent les uns les autres que par l'entremiſe d'un verbe,

ſoit du ſubſtantif, ſoit de quelqu'un des adjectifs, exprimé ou ſous-entendu. Si je dis, en excluant le verbe ſubſtantif, *un homme bon*, ces deux idées ne ſeront point liées ; elles ne ſeront que poſées l'une à côté de l'autre. Si je ne l'exclus point, il eſt alors ſous-entendu, & la phraſe *un homme bon*, équivaut à celle-ci, *un homme* qui eſt *bon*. Quand le rapport eſt ſimple, c'eſt-à-dire, exprimé par le ſeul verbe ſubſtantif *être*, il n'a alors que deux termes : l'un d'où part le rapport, & l'autre où il arrive : *Dieu eſt bon* : & en ce cas, comme il y a identité entre les deux termes, qui ſont unis & confondus par le verbe ſubſtantif ; il n'a pas été néceſſaire dans aucune langue qu'il y eût quelque différence extérieure entre les termes : on dit en françois *Dieu eſt bon*, en latin *Deus eſt bonus*. Mais quand les rapports ſe ſont trouvés actifs ou paſſifs, c'eſt-à-dire, qu'outre le rapport ſimple, le rapport d'action s'eſt trouvé joint dans le verbe adjectif au rapport ſimple ; alors il a fallu mettre quelque différence extérieure entre le terme agiſſant & le terme ſur lequel ſe portoit l'action. Cette métaphyſique

grammaticale a beſoin d'un exemple, le voici : cette phraſe latine,

Pater amat filium,

ſi on la réſout, revient à celle-ci :

Pater eſt amans filium.

Le rapport ſimple eſt,

Pater eſt amans.

Le rapport actif qui ſe joint au rapport ſimple, eſt celui de *amans*, qui ſe porte ſur *filium*. Le rapport ſimple, pour la raiſon que nous avons dite, il y a un moment, ne demande point de différence extérieure ; mais le rapport actif ou d'action, ajouté au rapport ſimple d'identité ou d'union, en demande dans l'un ou l'autre des termes, ſi on craint qu'ils ne ſoient confondus. Qui pourroit entendre le ſens de cette propoſition ?

Pater amat filius :

Lequel des deux termes eſt agiſſant ? On ne peut le deviner. Tirons maintenant des conſéquences.

Il ſuit de ces obſervations 1° qu'il n'y a de parties d'oraiſon eſſentielles que *le*

nom qui exprime les objets, *le verbe* qui en exprime les rapports d'affirmation, d'action & de paſſion : & *la conjonction*, qui ſert à lier les propoſitions entr'elles, pour en faire un diſcours ſuivi.

On me demandera ce que deviennent les verbes neutres qui n'ont point d'action, les impersonnels ; ce que je fais des adverbes, des prépoſitions, qui régiſſent des noms.

Les verbes neutres & les impersonnels ne ſont ainſi appelés que parce qu'ils n'expriment qu'implicitement le ſujet qui agit, ou l'objet de l'action. Mais au fond ils l'expriment aſſez, pour qu'on l'entende. Quand on dit, *il pleut*, ce verbe exprime une cauſe au moins indéterminée : *pleuvoir*, ſignifie la chute des goutes d'eau qui tombent du ciel. Cette phraſe revient à celle-ci, *une cauſe, quelle qu'elle ſoit, verſe de l'eau :* ou plus ſimplement, *l'eau du ciel arroſe la terre.* Je comparerois ces verbes encore aux noms concrets qui expriment à la fois, d'une façon indéterminée, & cependant très-réelle, un grand nombre d'idées.

Quant aux adverbes, je les regarde comme des auxiliaires modificatifs, dont

on peut ſe paſſer généralement parlant, & qui ſe trouvent quelquefois renfermés dans d'autres verbes ; par exemple, *aller fort vîte*, s'exprime par le ſeul mot, *courir*. Ils ſont au verbe ce que l'adjectif qui exprime les qualités accidentelles eſt au nom : c'eſt un acceſſoire qui s'incorpore quelquefois ; comme dans l'exemple que je viens de citer, ou comme on l'a vû dans le verbe hébreu ; & qui lorſqu'il ne peut s'incorporer par la nature de la langue, ſe place à côté du verbe, avant ou après, quelquefois même entre les auxiliaires & le verbe, comme un corps qui ne leur eſt nullement étranger.

Les prépoſitions, quelles qu'elles ſoient, ne ſont que comme des caractères ſéparés pour ajoûter aux ſubſtantifs la maniere de ſignifier qui appartient aux adverbes : *juſtement* & *avec juſtice* ont le même ſens. Elles ſe réduiſent en derniere analyſe à un rapport qui peut s'unir au verbe, & qui en modifie la ſignification.

Il ſuit 2°, que dans la propoſition ſimple, c'eſt-à-dire, où le rapport eſt ſimple, il n'y a que le principe, le terme, & la liaiſon de l'un avec l'autre. On appelle le principe *le ſujet*, le terme *l'at-*

tribut, la liaiſon *le verbe ; Dieu-eſt-bon.* Dans la propoſition qui exprime un rapport actif, il y a outre cela l'objet ou le terme ſur lequel ſe porte l'action. *Le pere aime le fils*, c'eſt-à-dire, *le pere-eſt aimant-le fils. Le pere* eſt le ſujet, *eſt* eſt le verbe, *aimant* eſt l'attribut actif, le *fils* eſt l'objet de l'action.

Dans le paſſif, l'objet ſe met dans un ordre contraire :

Le pere eſt aimant le fils.

Au paſſif,

Le fils eſt aimé par le pere.

Voilà toute la machine, toutes les pièces & tous les reſſorts du langage.

Il ſuit 3°, qu'en général tous les adjectifs doivent être placés à côté de leurs ſubſtantifs, & tous les adverbes à côté des verbes, & que les verbes & ce qui leur tient, doivent ordinairement ſe trouver entre le ſujet & l'objet, ou l'objet & le ſujet, ſelon l'ordre qu'il s'agit de ſuivre, ſpéculatif, ou oratoire. L'eſprit & l'intérêt ont chacun leur marche. Nous l'avons dit dans la premiere Lettre.

Il ſuit 4°, que la langue françoiſe ayant une différence eſſentielle dans ſes conſtructions, comme tout le monde en convient, & que n'en ayant point dans la nature, ni de ſes conjonctions, ni de ſes prépoſitions, ni de ſes adverbes, mais ſeulement dans les verbes & dans les noms; ce n'eſt que dans ces deux parties d'oraiſon que doit ſe trouver la raiſon de cette différence.

Les noms ont chez les Latins des terminaiſons qui en marquent les modifications & les rapports actifs ou paſſifs; c'eſt ce qu'ils appellent cas. Les nôtres n'ont point de cas; ils n'ont d'intrinſeque que le caractère du nombre qui eſt la lettre *s*, au pluriel. Pour ce qui eſt des rapports & des modifications, ils ont un article tantôt ſimple *le*, *la*, *les*, tantôt compoſé d'une prépoſition *du*, *au*, ce qui équivaut à *de le*, *à le*.

Dans leurs verbes les Latins avoient trouvé le moyen d'incorporer en un même mot non-ſeulement l'action, mais encore la perſonne, le nombre, le tems, la maniere. Pour nous, il nous faut quelquefois trois auxiliaires pour exprimer toutes ces parties, une particule, *que*; un

pronom perſonnel, *je ;* un verbe, *aie*, & enfin le verbe qui exprime l'eſpèce d'action, *aimé. Que j'aie aimé*, en latin *amaverim.*

Cette double différence obſervée, voyons ſi c'eſt de-là que naît la différence de nos conſtructions.

Pourquoi mettons-nous preſque toujours le régime du verbe actif après le verbe, & que les Latins le mettoient auparavant ? Les Latins le faiſoient pour ſuivre l'ordre oratoire, qui eſt l'ordre naturel quand on agit. Ils le pouvoient faire parce que les inflexions de leurs cas déterminoient leurs noms d'une maniere fixe à être régiſſans ou régis. Ils pouvoient dire : *Patrem amat filius.* Mais nous, n'ayant point ces inflexions, pour exprimer l'amour du *fils* envers le *pere*, nous ne pouvons pas dire, *le pere aime le fils.* Il faut dire néceſſairement, *le fils aime le pere.* C'eſt l'ordre ſpéculatif & métaphyſique : nous n'en avons point d'autre à ſuivre, ſi nous voulons être entendus.

Il eſt vrai que nous ſuivons le même ordre dans les rapports ſimples, *le fils eſt bon*, quoiqu'il n'y ait pas néceſſité de

distinguer l'objet & le principe de l'action. Mais à cela on peut répondre qu'on n'est venu à suivre cet ordre que par analogie ; pour se conformer à celui qu'exigent les verbes actifs ; & pour ne point faire trop de bigarrure dans nos constructions. Nos vieux Auteurs disoient :

Un chien malade étoit . . . .
Quand coeffée la Dame étoit . . . .

Mais insensiblement cette espèce de construction s'est figurée sur celle des verbes actifs, qui revient le plus souvent. On s'y est porté d'autant plus volontiers ; que quand on a dit, *Dieu est bon*, le sujet & l'attribut se trouvant unis intimement & identifiés par l'affirmation, il étoit presque indifférent, même dans l'ordre d'intérêt, de les arranger autrement que dans l'ordre spéculatif.

Pourquoi aimons-nous en françois les actifs ; & que les Latins aimoient les passifs ? Le passif étoit nombreux chez les Latins ; il n'avoit qu'un mot, d'une longueur propre à l'harmonie. En françois les auxiliaires se multiplient ; ils résistent à l'harmonie, & semblent hacher la pensée

Pourquoi préférons-nous les infinitifs aux autres modes ? Parce qu'ils nous débarraſſent de quelques particules qui ſe trouveroient ſur notre route. On aime mieux dire, *je ſuis venu pour vous voir* que, *je ſuis venu pour que je vous viſſe.*

Pourquoi dans les oppoſitions ne pouvons-nous pas trancher les idées les unes par les autres, comme les Latins ? Parce que nos auxiliaires, nos articles, nos négatifs diviſés en deux mots, *ne*, *pas*, font un cliquetis qui déplaît à l'oreille & tracaſſe l'eſprit. *Adeſt vir ſummâ autoritate & fide Lucullus, qui ait ſe non opinari, ſed ſcire, non audiviſſe, ſed vidiſſe, non affuiſſe, ſed egiſſe.* Dirons-nous ? « Voici un citoyen digne de foi, » s'il en fût jamais, Lucullus, qui ne dit » pas qu'il croit, mais qu'il ſait ; pas qu'il » a oui dire, mais qu'il a vû ; pas qu'il »étoit préſent, mais qu'il l'a fait lui-même. Quelle oreille pourroit y tenir ? Nous diſons « Voici Lucullus qui ne dit point, » je crois, j'ai oui dire, j'étois préſent ; » mais je ſais, j'ai vû, c'eſt moi qui l'ai »fait. » Et nous nous acquittons par une autre ſorte de vivacité. On voit l'étendue de l'application, & combien ces deux dif-

férences obſervées doivent en opérer dans la conformation des phraſes. Allons plus loin.

S'il n'y a que ces deux cauſes de différences pour les conſtructions, celles-ci doivent donc être à-peu-près les mêmes dans les cas où ces cauſes ne ſe trouvent point. La conſéquence eſt juſte, & elle eſt vraie. Nous revenons à l'ordre des Latins toutes les fois que nous le pouvons.

Nous n'avons en François que trois ou quatre pronoms qui ont un accuſatif terminé. Nous ne les conſtruiſons pas autrement qu'à la maniere des Latins. *Moi*, *toi*, *ſoi*, *lui*, *elle*, & le rélatif *qui*, ont à l'accuſatif, *me*, *te*, *ſe*, *le*, *la*, *que*. Nous ne diſons point, *je vois moi : je vois toi : il voit ſoi : il voit lui : il voit elle ;* mais *je me vois*, *je te vois*, *il ſe voit*, *il le voit*, *il la voit*. Il n'y a point de *qui pro quo* à craindre.

Si nous changeons notre actif en paſſif, comme des deux noms, il y en a un qui a un caractere marqué par une particule, nous reprenons l'ordre latin :

Patrem amat filius.

à l'actif :

Le fils aime le pere :

au paſſif :

Le pere eſt aimé par le fils.

C'eſt le même principe & le même terme de l'action dans les trois phraſes. Une des trois a fait un arrangement particulier, parce qu'elle n'a pû faire autrement. Les deux autres n'étant forcées par aucune néceſſité, ont ſuivi le même ordre, qui eſt le naturel : on le ſent. Mais pour le mieux ſentir encore, qu'on faſſe l'inverſion du paſſif françois :

Par le fils eſt aimé le pere,

qui répond à celle-ci :

Le fils aime le pere.

On ſent la différence des deux arrangemens. *Par le fils eſt aimé le pere*, eſt auſſi dur pour nous, que *filius amat patrem*, l'eût été apparemment pour les Latins. Le paſſif renverſé nous bleſſe, parce que nous n'y ſommes pas accoûtumés & qu'il n'eſt pas fondé en raiſon. L'actif renverſé ne nous bleſſe pas, par les deux raiſons contraires.

De deux ſubſtantifs, dont l'un eſt régi, l'autre régiſſant, c'eſt le régiſſant qui marche avant l'autre, parce qu'il con-

tient la principale idée, celle qu'on veut ſur-tout préſenter à l'eſprit : *La beauté du printems, la difficulté de l'entrepriſe, la grandeur de Dieu.* Les Latins ſuivent le même ordre : ils ne le renverſent jamais que pour l'harmonie.

Tout nom gouverné ſeulement par une prépoſition ſe place en françois comme en latin, tantôt au commencement, tantôt à la fin, quelquefois au milieu de la phraſe : & la prépoſition eſt auſſi rarement avant ſon régime dans l'une que dans l'autre langue. On ne dit point en françois, *Dieu par*, ni en latin, *Deo à.*

Les conjonctions, les interjections, n'ayant point de raiſon de s'éloigner de l'ordre naturel, ſont, par-tout, dans toutes les langues, placées de la même maniere.

Les adjectifs joints aux ſubſtantifs ſe placent tantôt avant, tantôt après l'un l'autre. L'intérêt de celui qui parle eſt ordinairement peu ſenſible dans ce cas. Et pour peu qu'il y ait une raiſon, ſoit d'harmonie, ſoit de clarté, ſoit de juſteſſe, pour mettre l'un avant l'autre, on le fait également dans les deux langues.

Cependant il y a des adjectifs qu'on trouve toujours avant le ſubſtantif, & d'autres toujours après. Mais alors on peut les regarder comme faiſant partie inſéparable du ſubſtantif, comme une partie d'un mot compoſé de deux mots. Ainſi on dit, *le Pont neuf*, *la Place royale*, *un Pere de famille*, *un galant homme*, *un bon enfant*.

Nous ne dirons point que quand il s'agit de récits, nous ſuivons le même ordre que les Latins. Le fond des choſes a par-tout le même arrangement. On dit par-tout : *ad ſepulchrum venimus*, *in ignem impoſita eſt*, *fletur :* » On arrive au » lieu du tombeau, on la met ſur le bu» cher, on pleure ». C'eſt comme on voit la même chaîne, & s'il y a quelque différence, c'eſt dans l'arrangement & la figure particuliere des anneaux qui forment cette chaîne.

Il en eſt de même des raiſonnemens. On y procéde par-tout du plus connu au moins connu. Et quelque longues que ſoient les périodes latines ou grecques, nous pouvons les rendre en françois de la même étendue, ſans le moindre dérangement des conjonctions.

Par tout ce détail de preuves, il paroît certain que nous ne nous éloignons de la marche des Latins que quand les cas nous manquent, ou que les articles & les auxiliaires trop multipliés nous embarraſſent. Cependant comme les noms & les verbes ſe trouvent continuellement dans le diſcours, le dérangement qu'ils occaſionnent, ſuffit pour former un ordre de langage tout différent de celui où il y a des cas proprement dits.

On pourroit objecter, en faveur de la conſtruction françoiſe, qu'elle peint l'action telle qu'elle ſe fait : le principe ſe remue d'abord, & enſuite ſe porte à l'objet qu'il atteint : ainſi on dit, *le pere aime le fils*. Voilà l'ordre de l'exécution.

Dans l'exécution même, la vûe de l'objet, c'eſt-à-dire du *fils*, eſt néceſſairement avant *l'amour du pere*. On ſait le vieil axiome, *ignoti nulla cupido*. Quand je dis *je vais au Louvre*, l'idée qui détermine mon premier mouvement eſt *le Louvre*, *ad Regiam vado*. La nature toute ſeule fait plus de chemin, & plus vîte, que la métaphyſique la plus ſubtile. Elle ſe porte ſur le champ à la fin qu'elle ſe propoſe. Elle prend là ſes motifs, ſes moyens ;

c'eſt delà qu'elle part. Ainſi quand une langue veut exprimer fidélement les opérations & les mouvemens de l'ame, il faut qu'elle parte du même point qu'elle.

De tout ce que nous venons de dire, il ſemble naturel de conclure que la langue latine doit avoir plus d'énergie, de vivacité, de feu, que la nôtre, dans certaines de ſes conſtructions ; cependant il ne faut point croire que nous n'ayons auſſi quelque avantage ſur elle par la préciſion que nos articles mettent dans nos phraſes, où ils déterminent les objets, & ſemblent les montrer au doigt. Par exemple, le ſeul mot *panis* dans cette phraſe, *panem præbe mihi*, peut être rendu de trois façons :

Donnez-moi un pain,
Donnez-moi le pain,
Donnez-moi du pain.

Les Latins n'avoient peut-être pas cette préciſion.

Et dans les ſuperlatifs, les Latins ne peuvent marquer la ſupériorité relative. *Maximus*, ſignifie *très-grand & le plus grand :* cependant ces deux ſuperlatifs en françois ſignifient deux ſortes d'excel-

lence, l'abſolue, & la relative. On peut être très-grand ſeigneur, ſans être le plus grand ſeigneur.

Il y a même obſervation à faire ſur les auxiliaires des verbes, qui en ſont comme les articles. Les caractériſtiques des modes, des tems, des perſonnes, ſont incorporés dans les verbes latins, *amabit*, *amabitur*. Chez nous ces caracteres ſont ſéparés : *il aimera*, *il ſera aimé* : nous en tirons avantage dans l'interrogation. Les Latins ſont obligés d'avoir recours à une particule, *an amabit ? amabitur-ne ?* ou bien ils ſont réduits à ne l'exprimer que par le ton de voix. Nous trouvons-nous cette expreſſion dans le ſeul dérangement du caractériſtique de la perſonne, *aime-t-il ? aimera-t-il ?*

Outre cela nous ſéparons l'auxiliaire pour incorporer, en quelque ſorte, l'adverbe dans le verbe, dont il modifie la ſignification : *Il ſera* tendrement *aimé*, ce qui a de la vivacité & de la force.

Mais, dira-t-on, nous n'avons pas l'avantage de la ſuſpenſion, que le verbe renvoyé à la fin, opère ſi merveilleuſement chez les Latins : *Tandem aliquando*,

Quirites, L. Catilinam, furentem audaciâ, scelus anhelantem, pestem patriæ nefariè molientem .... ex urbe ejecimus. Rien n'est si agréable pour l'esprit. Si nous n'avons point celle-là, nous en avons une autre que les Latins n'ont pas comme nous. Ils mettent plusieurs mots régis avant le verbe, & nous, nous pouvons y mettre plusieurs mots régissans : » Mais hélas ! ces pieux devoirs que » l'on rend à sa mémoire, ces prieres, » ces expiations, ce sacrifice, ces chants » lugubres qui frappent nos oreilles, & » qui vont porter la tristesse jusques dans » le fond des cœurs, ce triste appareil » des sacrés mystères, ces marques reli- » gieuses de douleur que la charité im- » prime sur vos visages, me font sou- » venir que vous l'avez perdue ».

Nous ne parlons que de cette espèce de suspension, parceque c'est la seule dont les Latins puissent se glorifier vis-à-vis de nous. Nous avons, aussi bien qu'eux, toutes celles qui naissent de la disposition de la matiere, de l'arrangement & de la liaison des choses, des tours oratoires, des périodes, & des figures. Nous avons celle de l'harmo-

nie, qui demande, en certains cas, une ſuite d'une certaine étendue, ſelon la maniere dont une phraſe s'annonce; par exemple dans celle-ci de M. Fléchier: » Je ſai que ce n'eſt pas envain que les » Princes portent l'épée; que la force » peut agir, quand elle ſe trouve jointe » avec l'équité; que le Dieu des armées » préſide à cette redoutable juſtice que » les Souverains ſe font à eux-mêmes; » que le droit des armes eſt néceſſaire » pour la conſervation & la ſociété, & » que les guerres ſont permiſes pour » aſſurer la paix, pour protéger l'inno- » cence, pour arrêter la malice qui ſe » déborde, & pour retenir la cupidité » dans les bornes de la juſtice. » On remarque dans cette phraſe le progrès d'une harmonie qui croît par degré & qui ſe termine par une derniere phraſe dont les parties ſont dans les mêmes proportions pour l'harmonie. Si alors l'eſprit n'eſt point ſuſpendu par la penſée, il l'eſt par la meſure que l'oreille exige: & ſouvent cette ſuſpenſion ſuffit pour nous obliger à ſuivre l'orateur, juſqu'au terme qu'il s'eſt propoſé.

Voilà, Monſieur, notre langue com-

parée avec la latine, autant qu'il en étoit besoin, sur l'article des inversions: L'ordre d'intérêt qui est celui de la nature, est chez les Latins & n'est pas chez nous.

D'où je conclus, non que la langue françoise, peu propre à l'éloquence & à l'expression du sentiment, est faite pour instruire, éclairer, convaincre; & que le Grec & le Latin au contraire, & toutes les langues à inversions, sont faites pour toucher, persuader, émouvoir le cœur & les passions. La vertu de notre langue seroit d'être claire, seche, froide, & partant, dit-on, philosophique? Je n'ai garde de faire cet outrage à la langue des Corneilles, des Racines, des Lafontaines, des Quinauts, des Fénelons, & de la réduire à n'être que le langage de l'esprit. Ce seroit en faire un autre à celle des Homeres, des Sophocles, des Platons, des Virgiles, des Cicérons, de leur ôter la clarté, la netteté, la précision. Mais je conclus, que le langage des inversions étant celui du cœur, de l'intérêt, des passions; il est celui de la nature: & que l'ordre grammatical ou métaphysique est celui de l'art & de la méthode; & par une seconde conclusion je

dis, qu'il faut en françois éviter les constructions latines ou grecques, toutes les fois qu'elles peuvent nous mettre en danger de n'être pas clairs ; mais que nous devons nous en rapprocher toutes les fois que nous le pouvons sans être obscurs. Il ne seroit pas difficile de prouver que nos excellens Auteurs l'ont fait toutes les fois qu'ils l'ont pû, qu'ils l'ont pû souvent, & que c'est par-là qu'ils sont supérieurs aux autres Ecrivans. Je suis, &c.

LETTRE TROISIÉME

On examine la pensée de M. du Marsais sur l'Inversion.

QUand ces Lettres parurent pour la premiere fois, il me revint que M. du Marsais n'étoit nullement de mon avis. Je l'avois prévû. Ce qu'il a écrit dans sa *Méthode pour apprendre la Langue latine* est précisément le contraire de ce que j'ai tâché d'établir dans les deux Lettres précédentes. Il va jusqu'à faire entendre que la langue françoise n'a point de cas, parcequ'elle n'en a point besoin; & qu'elle n'en a pas eu besoin, parce que ses mots sont régissans ou régis par la force de leur arrangement, conforme à l'ordre naturel. J'ai cru devoir raisonner tout autrement, & j'ai dit, que les mots françois devoient leur qualité de régissans ou de régis à leur position, parce que n'ayant point de cas, ils ne pouvoient la devoir à leur terminaison. J'ai su depuis qu'il avoit traité cette matiere exprès & avec plus d'étendue. Si ce morceau eût été

été donné au public, j'y aurois appris sans doute à rectifier mes idées. En attendant qu'il paroisse, je suis obligé de m'en tenir à ce qu'il a dit dans l'article *Construction*, inséré dans le Dictionnaire Encyclopédique.

Vous l'avez lu, Monsieur, cet article, & vous y avez vu que M. du Marsais distingue trois sortes de constructions dans les langues : la construction *simple & naturelle*, qui est la même que celle que j'ai appelée grammaticale & métaphysique, la construction *figurée*, dans laquelle on emploie les figures, qu'on peut appeler grammaticales, l'ellipse, le pléonasme, la syllepse, & l'hyperbate; enfin la construction *usuelle*, dans laquelle entrent les constructions simples & les figurées, selon que l'usage l'ordonne ou le permet.

Il appuie (*a*) sur l'hyperbate de maniere à faire comprendre clairement ce qu'il pense sur la question des inversions. Vous savez mieux que moi, Monsieur, qu'*hyperbate* en grec est le même mot qu'*inversion* en françois.

»L'hyperbate, c'est-à-dire, confusion, » mêlange de mots, est, dit M. du Mar-

(*a*) P. 78.

» ſais, lorſqu'on s'écarte de l'ordre ſuc-
» ceſſif de la conſtruction ſimple ».

Il ſemble, pour le dire en paſſant, qu'il eût été plus exact de dire *tranſpoſition* ou déplacement. Le mot *confuſion* porte une idée de vice & de défaut : & l'hyperbate eſt une beauté.

M. du Marſais ajoute que *l'hyperbate*, telle qu'il la définit, *étoit, pour ainſi dire, naturelle au latin.* Il pouvoit ôter la reſtriction ; puiſqu'il eſt de fait qu'il y a très-peu, je ne dis pas de périodes, mais de phraſes de deux mots qui ſuivent chez les Latins l'ordre ſucceſſif de ce que M. du Marſais appelle la conſtruction ſimple.

Mais de-là il ſuit ou que l'hyperbate n'étoit point ſentie par les Latins, puiſque c'étoit leur conſtruction, *pour ainſi dire*, naturelle ; ou que ſi elle étoit ſentie comme figure, elle devoit ſe définir chez eux, non par le renverſement, mais par l'obſervation de l'ordre ſucceſſif de la conſtruction ſimple. Car l'hyperbate dans toute langue, où elle eſt figure, doit, ce me ſemble, être le renverſement de l'ordre uſité dans cette même langue. On ne l'emploie que pour frapper l'attention, & réveiller l'eſprit par une nou-

veauté. Or la conſtruction latine eſt, ſelon M. du Marſais & ſelon la vérité, la conſtruction contraire à la conſtruction ſimple ; l'hyperbate chez les Latins devoit donc être l'obſervation, & non le renverſement de la conſtruction ſimple ; ce qui ne s'accorde point avec la définition de M. du Marſais.

Cette propriété de la conſtruction latine n'auroit-elle pas dû arrêter court le ſavant grammairien ? Il étoit aiſé, en voyant une langue riche & parfaitement flexible, ſuivre conſtamment un ordre contraire à l'ordre qui nous paroît naturel, de ſoupçonner qu'il pouvoit y avoir un autre ordre auſſi naturel que celui qu'on dit être celui de l'eſprit & des idées. Il étoit même difficile de ſuppoſer que la langue des Cicérons, des Térences, des Virgiles &c, étant libre de ſuivre par-tout cet ordre naturel des idées, ſe fût fait une règle conſtante d'en ſuivre un qui le renverſe de tout point. M. du Marſais a vu le fait, il en a même reconnu & indiqué la raiſon, qui eſt dans le génie & le méchaniſme de la langue. » Comme il n'y avoit, dit-il, que les » terminaiſons des mots qui, dans l'u-

» ſage ordinaire, fuſſent les ſignes de la » relation que les mots avoient entr'eux, » les Latins n'avoient égard qu'à ces ter- » minaiſons, & ils plaçoient les mots » ſelon qu'ils étoient préſentés à l'ima- » gination, ou ſelon que cet arrange- » ment leur paroiſſoit produire une ca- » dence & une harmonie plus agréable. » Mais parce qu'en françois les noms ne » changent point de terminaiſons, nous » ſommes obligés communément de ſui- » vre l'ordre de la relation que les mots » ont entr'eux. » Qu'on mette le mot d'intérêt que nous employons, à la place de celui *d'imagination* qu'emploie M. du Marſ. ſon expoſé n'eſt que le réſultat des raiſons qui fondent l'opinion contraire à la ſienne. On ſait qu'en fait de langage l'imagination eſt frappée & remuée, & par conſéquent guidée par l'intérêt, & que la marche de l'un eſt la même que celle de l'autre. Nous avons dit dans les deux Lettres précédentes que les Latins ſuivoient l'ordre d'intérêt ou des paſſions, parce qu'ils le pouvoient par la conformation déterminée de leurs mots & de leurs cas; & que nous en ſuivions néceſſairement un autre, parce que nous n'avons

point de cas, & qu'il n'y a point assez de détermination dans nos mots. M. du Marsais dit la même chose ; mais il en conclut que la langue latine, libre de suivre par-tout la nature qui est la seule voie de la persuasion, ne la suivoit presque jamais, & que la françoise, enchaînée & contrainte par la roideur & la configuration de ses mots, la suivoit presque toujours. On sent la singularité de cette conséquence.

M. du Marsais y arriva par une analyse qui, ce semble, auroit dû le conduire à un résultat tout opposé. Il remonte jusqu'aux sources de nos pensées ; il observe, avec raison, que quand il s'agit de les faire connoître aux autres par des sons ; elles prennent, quelque simples qu'elles soient, une sorte d'étendue, qui par conséquent est composée de parties ; que ces parties sont ordonnées entr'elles, & que cet ordre est l'original de celui des signes dont nous nous servons dans l'usage de la parole. Tout est à peu près exact jusqu'ici ; mais quand l'Auteur ajoûte « que les signes » qu'on fait aux enfans en leur montrant » les objets, que les noms qu'ils entendent

» en même tems qu'on leur donne (aux » objets) ; que l'ordre ſucceſſif qu'ils ob- » ſervent que l'on ſuit en nommant d'a- » bord les objets, enſuite les modifica- » tifs & les mots déterminans ... que » tout cela fait règle dans notre eſprit » qu'il eſt devenu notre modèle inva- » riable ... enfin que cette conſtruction » eſt appellée naturelle, parce que nous » l'avons appriſe ſans maître par la ſeule » conſtitution méchanique de nos orga- » nes, & parce qu'elle ſuit la nature, » c'eſt-à-dire, qu'elle énonce les mots » ſelon l'état où l'eſprit conçoit les » choſes » ; alors M. du Marſais oublie que ſon raiſonnement, pour être bon, devroit être applicable à toutes les langues, & qu'il n'en peut faire d'application qu'à la françoiſe. Cette marche d'inſtruction qu'il prétend conduire à la conſtruction naturelle, n'y a conduit ni les Grecs, ni les Latins ; pourquoi donc y conduiroit-elle les François ? M. du Marſais confond l'enſeignement donné avec l'impreſſion reçue. L'ordre d'enſeignement eſt ſpéculatif, ſans doute ; il ne peut être autre choſe ; c'eſt celui qui eſt ſuivi dans le procédé préſenté par M. du Marſais.

Mais celui de l'impreſſion reçue qui eſt le plus fort, ſans nulle comparaiſon, eſt au contraire tout relatif à l'action, à l'intérêt de celui qui l'a reçue. L'ordre de l'un ne peut donc pas être l'ordre de l'autre : il eſt eſſentiel de ne s'y pas tromper. L'enfant même ne fait attention aux objets qu'à proportion qu'ils l'intéreſſent, qu'ils lui promettent quelque bien, ou qu'ils le menacent de quelque mal : & quoique l'objet & l'intérêt frappent en même tems ſon eſprit, l'intérêt frappant plus que l'objet, & emportant par ce dégré de force une plus grande partie de l'attention, il prend le premier rang dans l'eſprit. En un mot, lorſqu'on nomme les objets à ceux qui deſirent en ſavoir les noms, ce qu'on leur dit a toujours le ſens de cette phraſe : ce qui vous a fait plaiſir ou peine, ce qui pique votre curioſité, ſe nomme ſoleil, fruit, prairie &c. Si on pouvoit prouver le contraire, il n'en réſulteroit autre choſe, ſinon que l'ordre d'enſeignement ſeroit purement ſpéculatif : ce qui ne prouveroit pas encore que l'ordre oratoire ou de perſuaſion pût l'être de même.

M. du Marſais étoit tellement pré-

venu en faveur de cet ordre ſpéculatif & grammatical, qu'il croyoit que les Latins même étoient obligés de le rétablir, pour entendre ce qui ſe diſoit en leur langue. Par exemple, dit-il, quand les Latins prononçoient,

Arma virumque cano Trojæ qui primus ab oris Italiam fato profugus Lavinaque venit Littora . . .

S'ils n'euſſent fait attention qu'aux objets ſignifiés par les mots, ſans avoir égard aux terminaiſons qui donnent à ces mêmes mots des rapports & des déterminations, ils n'y auroient trouvé aucun ſens : *armes*, *homme*, *chante*, *Troie*, *qui*, *premier*, *des*, *côtes*, *Italie*, *deſtin*, *fugitif*, *Laviniens*, *venir*, *rivages*. Mais quand les terminaiſons leur avoient donné le rapport grammatical ou ſpéculatif, & qu'ils avoient pû par une conſtruction rapide arranger les idées contenues en ces vers : *Cano arma atque virum qui vir. profugus à fato venit primus ab oris Trojæ in Italiam atque ad littora Lavina ;* alors » ils entendoient le ſens, ils reliſoient » le texte, & ſe livroient, comme nous, » au plaiſir que leur cauſoit le ſoin de » rétablir, ſans trop de peine, *l'ordre* » ſpéculatif & grammatical, *que la vi-*

» *vacité & l'empreſſement de l'imagina-*
» *tion, l'élégance & l'harmonie* avoient
» renverſé ». Je n'ai point tranſcrit tout le raiſonnement de M. du Marſais, mot à mot, parce qu'il eſt embarraſſé, & peu facile à ſaiſir ; mais je crois en avoir rendu le ſens, ſelon l'eſprit de l'Auteur, & l'intérêt de la thèſe qu'il avoit à prouver.

M. du Marſais, qu'on me permette de le dire, eſt toujours à côté de la queſtion. On lui accordera aiſément que ſans l'expreſſion des rapports les mots ne forment aucun ſens : cela eſt vrai eſſentiellement, non-ſeulement dans le latin, mais dans toute langue. On lui accordera encore que l'eſprit doit avoir prévu & comme preſſenti le ſens avant que l'ame ſoit émue. Mais ſuit-il de-là que dans les langues où les mots renferment en eux-mêmes l'idée de l'objet & celle de ſes rapports grammaticaux, il faut que le mot qui ſignifie la cauſe ſoit avant celui qui ſignifie l'effet. Puiſqu'on ne peut pas ſatisfaire complétement l'eſprit en un ſeul mot, & qu'il en faut néceſſairement pluſieurs ; ſi ces mots ont également chacun leurs rapports exprimés, pourquoi ne commenceroit-on point par

ceux qui renferment en eux l'intérêt & l'ame de la phraſe? Quand je dis *arma virumque*, l'accuſatif m'annonce un verbe actif qui ſuit : cela eſt évident. Mais quand je dis *cano* tout ſeul, ce même verbe actif ne m'annonce-t-il pas un objet de ce chant, objet qui ſans doute me ſera bientôt préſenté! Ma penſée eſt donc également ſuſpendue, dans l'un & dans l'autre cas. Toutes choſes étant égales pour l'intégrité du ſens, la conſtruction latine me donne d'abord l'objet intéreſſant, *arma virumque ;* après quoi elle ajoute *cano*. M. du Marſais me donne d'abord *cano ;* enſuite il dit *arma virumque*. Il eſt donc indifférent pour l'intégrité du ſens qu'on commence par le verbe ou par le régime.

Mais ce qui ne l'eſt point, c'eſt que M. du Marſais convienne lui-même que ſa conſtruction eſt *l'ordre, que la vivacité, l'empreſſement de l'imagination & l'harmonie avoient renverſé*. Cette conſtruction eſt donc l'ordre contraire à la vivacité, à l'empreſſement de l'imagination, à l'élégance & à l'harmonie : c'eſt donc l'ordre contraire à l'éloquence, & par conſéquent l'ordre contraire à la nature ;

la vivacité du discours est-elle autre chose qu'un cours rapide des mots entraînés par la chaîne naturelle de nos sentimens ? L'empressement de l'imagination n'est-il pas la nature elle-même qui nous pousse, qui nous presse, qui nous emporte ? L'élégance est-elle autre chose que la nature dessinée avec la précision de ses rapports & de ses contours ? Enfin l'harmonie, le nombre, le rythme, ne sont que la marche cadencée de la nature rendue, autant qu'elle peut l'être, par le choix & par la suite des sons & des mots. Si tout cela se trouve dans l'arrangement qu'a fait Virgile, n'est-il pas évident que son arrangement est naturel, & que celui que M. du Marsais lui substitue ne l'est point ?

Si je voulois faire sentir les différences de la construction latine, tant en prose, qu'en vers, avec la construction françoise, j'userois d'un procédé plus simple que celui de M. du Marsais.

I. Je lirois les deux vers de Virgile sans rien prononcer sur la construction de leur phrase :

Arma virumque cano Trojæ qui primus ab oris
Italiam fato profugus Lavinaque venit
Littora.

II. Je les mettrois en proſe ſelon la conſtruction latine : *Arma atque virum cano, qui vir primus ab oris Trojæ, fato profugus Italiam venit Lavinaque littora.* J'eſpere qu'on ne conteſtera point la latinité de cette conſtruction. J'obſerverois qu'elle ne différe de celle du poëte latin qu'en deux endroits ; c'eſt-à-dire qu'il n'y a que deux inverſions latines ; l'une de *Trojæ*, qui eſt ſéparé de ſon régiſſant : l'autre de *venit*, qui eſt placé entre *Lavina* & *littora*. Je ne parle point de *fato profugus*, qui étant une phraſe iſolée & preſque abſolue, n'a point de place marquée.

III. Je traduirois en françois la proſe latine avec ſa conſtruction, non comme M. du Marſais qui ne met ni article ni pronom dans les mots françois, parce-qu'il ne traduit point les modifications des mots latins, mais je dirois : *Les armes & le héros je chante, qui le premier des côtes de Troie, étant par le deſtin pourſuivi, en Italie vint aux rivages Laviniens.* Ici j'obſerverois que cette conſtruction, toute gauloiſe & gothique qu'elle eſt, nous donne fort bien le ſens de l'Auteur ſans avoir eu beſoin de la

conſtruction grammaticale qu'en a fait M. du Marſais ; & que s'il y a pour nous quelque léger embarras, il devoit entiérement diſparoître dans la langue des Latins, où chaque mot avoit ſes rapports clairement marqués par ſes terminaiſons modificatives.

IV. Je traduirois ce même latin ſuivant la conſtruction françoiſe: *Je chante les armes & ce héros, qui, pourſuivi par les deſtins, vint le premier des côtes de Troie en Italie, & s'arrêta ſur les rivages de Lavinie.* Ici j'obſerverois qu'on s'eſt éloigné de la conſtruction latine pour éviter les équivoques & les ſens louches de certains mots régis ou régiſſans, qui auroient paru avoir des rapports tout contraires à ceux qu'ils ont réellement, ſi on les eût placés ſelon la conſtruction latine.

V. Enfin pour faire le cercle complet, je préſenterois les vers de Deſpréaux :

Je chante les combats & cet homme pieux
Qui des bords Phrygiens conduit dans l'Auſonie,
Le premier aborda les champs de Lavinie.

Ces cinq conſtructions de la même phraſe en vers & en proſe, en latin &

en françois, feroient voir 1°, combien peu les poëtes s'écartent de la conſtruction naturelle de leur langue, & que s'il leur eſt permis d'abuſer, cette licence a des bornes très-étroites, en-deçà deſquelles il eſt plus ſûr de reſter que de paſſer au-delà : *ſumpta pudenter.* Selon le ſyſtême de M. du Marſais, il y auroit dans les deux vers de Virgile dix-huit ou vingt renverſemens de l'ordre naturel. Quel cahos, quelle confuſion dans le peintre de la nature le plus vrai, & dans une langue qui fournit le plus de couleurs & de nuances ! On y verroit 2°, que la conſtruction latine en proſe donne le ſens de la phraſe, ſans qu'on ait recours à la conſtruction grammaticale, telle que l'a faite M. du Marſ. 3°. On y verroit que dans notre langue nous n'employons cette conſtruction grammaticale que parce que nous ne pouvons employer l'autre, ſans nous expoſer aux équivoques ; & qu'en poëſie même, nous ne pouvons nous rapprocher de la conſtruction latine par les inverſions, que quand le ſens n'en eſt ni moins clair ni moins précis.

Il ne s'agit point ici de diſputer ſur le

mot *d'inverſion*. Nous cherchons laquelle des deux conſtructions eſt la plus vive & la plus naturelle, celle des latins ou de la nôtre, afin de ſavoir, ſi lorſque nous écrivons, nous devons tendre à nous rapprocher ou à nous éloigner de celle des Latins. Le mot *inverſion* que j'emploie dans les deux Lettres, n'y ſignifie que le renverſement de l'ordre naturel à l'éloquence. Toute la queſtion ſe réduiſoit donc à ſavoir ſi les Latins ſuivoient cet ordre ? S'ils le ſuivoient, nous le renverſons; cela eſt évident. Or ſi nous le renverſons, il eſt important de chercher les moyens de le rétablir, s'il y en a, & d'approcher des modéles qui l'ont ſuivi, & qui ſont parvenus par cette voie à une éloquence, qui ſemble au-deſſus de nos forces. Je ſais que les hommes de génie trouvent en eux ces moyens ſans autre étude ; mais il n'en eſt pas moins certain que cet art mérite d'être examiné & développé, ſinon pour aider le génie, du moins pour le raſſurer.

Si M. du Marſais eût pris ce point de vûe, ſon eſprit d'analyſe eût bientôt créé cet art, & raſſemblé toutes les règles qui peuvent le conſtituer ; du moins

n'eût-il pas assuré que *ce prétendu ordre d'intérêt ou de passions* que j'ai tâché d'établir, *ne sauroit jamais être un ordre certain : Incerta hæc*, ajoute-t-il, *si tu postules ratione certa facere, nihilo plus agas quàm si des operam ut cum ratione insanias.* L'application de Térence n'avoit pas lieu ici. Il est aussi aisé de marquer l'ordre d'intérêt que de marquer l'ordre métaphysique, parce que ce sont comme deux corrélatifs, dont l'un excluant l'autre, donne par la simple opposition, une idée aussi nette de son contraire que celle qu'on a de lui. M. du Marsais convient qu'il y a une construction usuelle, composée de la construction spéculative, & d'une autre construction qui est selon les passions. S'il peut avec certitude dire, ici l'ordre spéculatif est suivi ; on peut dire de même, là il ne l'est pas : & la raison est aussi facile à donner dans l'un que dans l'autre cas. Ici il est suivi, dit-il, parce la cause est avant l'effet, le sujet avant l'attribut, la substance avant le mode, &c. Là, dira-t-on, il ne l'est pas ; parce que l'effet est avant la cause, l'attribut avant le sujet, la maniere de l'action

avant

avant l'action, &c : & il ne l'a pas été parce que l'importance des idées, c'eſt-à-dire, l'intérêt qu'elles portent en elles-mêmes, a voulu qu'elles euſſent les places où elles devoient être plus vives, plus fortes, plus frappantes. Cela eſt clair; & cependant c'eſt ce que M. du Marſais croit auſſi impoſſible, que *d'extravaguer par principes.* Enfin toutes les fois que l'ordre ſimple ou ſpéculatif eſt renverſé, M. du Marſ. convenant que c'eſt par la paſſion ou par l'harmonie; cet aveu même n'eſt-il pas un principe ſuffiſant pour fonder l'art des conſtructions oratoires? Le détail des règles ne dépend plus que de l'application de ce principe aux eſpèces.

Il réſulte de tout ce qui a été dit dans ces trois Lettres 1°. Qu'il y a deux manieres d'arranger les mots, l'une ſelon l'eſprit, l'autre ſelon le cœur, de celui qui parle ou de ceux à qui on parle : 2°. Que la premiere maniere étant toute philoſophique ou d'expoſition, peut convenir à la métaphyſique, à la géométrie, à tout le dogmatique purement ſpéculatif; & que la ſeconde étant toute oratoire, toute portée vers la perſuaſion, toute

livrée à l'intérêt ou aux passions, appartient de droit au barreau, à la chaire, à la poësie, à tous les ouvrages de goût. 3°. Que dans la plûpart des ouvrages l'esprit étant mêlé avec le cœur, tantôt plus, tantôt moins, tantôt ensemble, tantôt successivement; il y a des cas où la langue françoise a peut-être quelque avantage sur la langue latine. (Je dis *peut-être*, parce qu'il est possible que, *rotundus est sol*, soit aussi philosophiquement, c'est-à-dire, aussi nettement dit, que, *le soleil est rond*) 4°. Il résulte que ces deux manieres d'arrangement sont convenables, si on le veut, chacune dans leur genre, c'est-à-dire, la premiere dans le genre grammatical & métaphysique, & la seconde dans le genre oratoire & de pratique, mais que celle-ci est la seule vraiment naturelle; parce que dans toute langue c'est toujours pour quelque intérêt que l'on parle. Ainsi toute la différence qui subsiste entre la pensée de M. du Marsais & la mienne, est en ce qu'il prétend que l'ordre grammatical, qui est un ordre de foiblesse & de disette, est le seul ordre naturel, & que l'ordre oratoire, qui est un ordre d'abondance &

de liberté, eſt une chimère hors de la nature. Je penſe au contraire que l'ordre oratoire eſt ſi peu une chimère, que les Latins & les Grecs n'en ont point connu d'autre, heureuſement pour eux ; & qu'en obſervant leur marche, nous pourrions nous faire des règles très-utiles pour approcher d'eux, & les imiter juſqu'à un certain point.

M. du Marſais conclut dans ſes principes qu'il *ne peut y avoir d'inverſion que par rapport à la conſtruction ſimple ; lorſque l'ordre* ſpéculatif *n'eſt pas ſuivi.* Je penſe au contraire qu'il y en a une infiniment plus importante, à laquelle nos Grammairiens n'ont point fait aſſez d'attention, & qui méritoit plus que l'autre d'être étudiée & approfondie, au moins par les Orateurs & par les Philoſophes ; puiſque c'eſt elle qui éloigne de la perfection de l'éloquence, les langues qui ſont aſſujetties par la ſtructure de leurs mots, & par l'embarras des auxiliaires trop multipliés. Je ſuis, &c.

Universitas BIBLIOTHECA Ottaviensis

LETTRE QUATRIÉME.

Conſéquences tirées de la doctrine précédente par rapport à la maniere de traduire.

IL n'y a que ceux qui n'ont jamais eſſayé de traduire les Auteurs anciens qui puiſſent douter combien cette entrepriſe eſt difficile. On ne le croiroit pas, Monſieur, en liſant certaines traductions auſſi exactes qu'aiſées, où tout coule ſans effort, où Cicéron ſemble parler ſa langue naturelle. Mais quand on a l'expérience, on ſait qu'il faut ſouvent plus de tems, de peine, d'application pour bien rendre un beau tableau, qu'il n'en a fallu pour le faire.

J'ai obſervé cependant qu'il y avoit des moyens pour diminuer la difficulté. J'allois vous prier d'en juger, quand, à propos de galliciſme & de latiniſme, il me fallut faire des recherches ſur le génie de la langue françoiſe & de la langue latine. Parmi les réflexions que je fis, il

me vint un doute sur l'inversion. Vous avez vû par les Lettres précédentes ce que ce doute a produit. La question sur l'inversion, d'incidente qu'elle étoit, est devenue un principe fondamental, d'où j'ai vû sortir toutes les règles que je vais essayer de tracer sur la maniere de traduire. Je suis donc ici rendu au premier objet que je m'étois proposé.

Quand on traduit, la grande difficulté n'est point d'entendre la pensée de l'Auteur : on y arrive communément avec le secours des bonnes éditions, des commentaires, & sur-tout en examinant la liaison des choses. Mais quand il s'agit de représenter dans une autre langue les choses, les pensées, les expressions, les tours, le ton général de l'ouvrage, les tons particuliers du style, dans les poëtes, les orateurs, les historiens : les choses, telles qu'elles sont, sans rien ajoûter, ni retrancher, ni déplacer : les pensées, dans leurs couleurs, leurs degrés, leurs nuances : les tours, qui donnent le feu, l'esprit, la vie au discours : les expressions, naturelles, figurées, fortes, riches, gracieuses, délicates, &c. & le tout, d'après un modéle qui com-

mande durement, & qui veut qu'on lui obéiſſe d'un air aiſé ; en vérité il faut, ſinon autant de génie, du moins autant de goût, pour bien traduire, que pour compoſer. Peut-être même en faut-il davantage.

L'Auteur conduit par une ſorte d'inſtinct toujours libre, & par ſa matiere qui lui préſente des idées qu'il peut accepter ou rejetter à ſon gré, eſt maître abſolu de ſes penſées, & de ſes expreſſions. Le Traducteur n'eſt maître de rien; il eſt obligé de ſe plier à toutes les variations de ſon Auteur avec une ſoupleſſe infinie. Qu'on en juge par la variété des tons qui ſe trouvent dans un même ſujet, & à plus forte raiſon dans un même genre. Dans un même ſujet, dont les parties ſont concertées & miſes dans une juſte harmonie, on voit le ſtyle qui s'élève & s'abaiſſe, s'adoucit & ſe fortifie, ſe reſſerre & s'étend, ſans cependant ſortir de l'unité de ſon caractere fondamental. Térence depuis un bout juſqu'à l'autre a un ſtyle qui convient à la Comédie, qui eſt toujours ſimple & fin. Cependant les degrés en ſont différens dans la bouche de Simon, de Dave, de

Soſtrate, de Pamphyle, de Myſis : ils ſont différens quand ces acteurs ſont tranquilles, ou émus, dans une paſſion ou dans une autre. Pour aller plus loin encore, le ſtyle épiſtolaire doit être ſimple : il faut écrire, dit-on, une lettre, comme on parle (ſuppoſé cependant qu'on parle bien). Depuis *Maître Olivier* juſqu'au Roi, il y a bien des degrés de conditions, variés par les talens, l'éducation, la naiſſance, la fortune. Il y a autant de ſtyles ſimples qui y répondent. L'un ne doit point être mis à la place de l'autre. On ne peut le faire ſans bleſſer le bon goût, le décent. Voilà pour ceux à qui on écrit. Mais celui qui écrit ſe doit auſſi à lui-même quelque choſe. Les rapports de ſa perſonne, de ſon âge, de ſa place, de ce qu'il a été, de ce qu'il a fait, de ce qu'il eſpére, de ce qu'il craint, lui marquent des degrés, qu'il ſaiſit dans le point juſte, s'il a le goût exquis. Pour rendre tous ces degrés, il faut d'abord les avoir ſentis : enſuite maîtriſer à ſon gré la langue qu'on veut enrichir des dépouilles étrangères. Les langues fortes briſent les graces, en les tranſportant ; les langues foibles éner-

vent la force. Quelle idée ne doit-on point avoir d'une traduction faite avec ſuccès !

La premiere choſe néceſſaire au Traducteur eſt de ſavoir à fond quel eſt le génie des deux langues qu'il veut manier. Il peut le ſavoir par une ſorte de ſentiment confus, qui réſulte de la grande habitude qu'on a d'une langue. Mais ſeroit-il inutile de jeter quelque lumière ſur la route du ſentiment, & de lui donner quelques moyens de s'aſſurer s'il ne s'égare point ?

Il n'y a gueres que les commençans, ou ceux qui ne ſavent qu'imparfaitement leur langue, qui ſoient embarraſſés de trouver les mots, qui répondent à ceux qu'ils veulent traduire. Faute de pouvoir trouver les mots ſimples, qui exiſtent, ils ont recours à des périphraſes qui ſont lâches, & qu'ils ne ſavent racheter par aucune compenſation. Nous leur dirons d'étudier d'abord, & de bien apprendre leur propre langue ; après quoi, ils ne ſeront plus embarraſſés que des conſtructions ; embarras qui leur ſera commun avec ceux qui ont le plus d'habitude & d'uſage, & qu'ils pourront diminuer en

ſuivant les idees que nous allons développer.

La langue latine & la langue françoiſe ont un fond qui leur eſt commun, & des propriétés qui leur ſont particulieres : ce ſont ces propriétés qui fondent ce qu'on appelle latiniſme & galliciſme.

Le latiniſme dans une compoſition françoiſe, le galliciſme dans une compoſition latine, ne peuvent avoir lieu que lorſqu'on emploie un mot, un régime, une conſtruction propre à l'une des deux langues, & étrangere à l'autre.

Il y a latiniſme de mot en françois quand on dit *la fortune des armes : la molle arene.* En françois on dit *le ſort des armes. Arene* ne ſignifie qu'en latin le ſable d'une riviere : en françois c'eſt un terme d'antiquité qui ſignifie la partie de l'amphithéâtre où les gladiateurs combattoient chez les Romains. Il y auroit galliciſme en latin, ſi l'on diſoit *vivacitas ingenii* pour *vivacité d'eſprit ;* parce qu'en latin *vivacitas* ſignifie une qualité naturelle qui fait vivre long-tems une plante ou un animal. Ainſi le latiniſme & le galliciſme de mots ſont une eſpèce de barbariſme.

Il y a latiniſme de régime dans une phraſe françoiſe quand on y emploie un régime latin. La Fontaine a dit en parlant du chêne : *celui de qui la tête au ciel étoit voiſine.* On dit en latin *vicinum cœlo caput*, mais en françois on dit *voiſin du ciel. J'admirois ſi Mathan*, &c. En françois *admirer* eſt actif, il ne ſe prend neutralement qu'en latin. De même ſi on diſoit en latin, *Petrus laborat pro lucrari ſuam vitam*, on feroit un galliciſme, non-ſeulement de mots, mais de régime, parce que non ſeulement les mots ſeroient pris dans un ſens qui n'eſt point latin, mais qu'ils ſeroient régis par une règle de ſyntaxe françoiſe qui n'eſt point chez les Latins. Cette eſpèce de latiniſme & de galliciſme approche du ſoléciſme.

Enfin il y a latiniſme & galliciſme de conſtruction, quand en françois on emploie des conſtructions qui ſont propres au latin, & étrangeres au françois, ou qu'en latin on emploie des conſtructions propres au françois & étrangeres au latin. C'eſt de cette eſpéce de latiniſme & de galliciſme dont il eſt queſtion ici.

Quand nous traduiſons du françois

en latin, nous employons ſouvent des conſtructions françoiſes ſans ſcrupule; & au contraire, quand nous traduiſons du latin en françois, la crainte que nous avons de porter dans la langue françoiſe les conſtructions latines, nous fait prendre tellement le contrepied de l'arrangement latin, que le plus ſouvent nous ne ſommes ſatisfaits de notre expreſſion que quand on ne retrouve aucune idée à la même place qu'elle occupoit dans la phraſe latine.

Si cependant il eſt vrai que notre langue ne s'écarte de la conſtruction latine que quand elle y eſt forcée, ſoit pour la vérité du ſens, ſoit pour la netteté, ſoit pour l'harmonie; il ſuit que nous devons nous remettre dans le même ordre que les Latins toutes les fois que nous n'avons pas une de ces trois raiſons; & par conſéquent que toutes les conſtructions, qui, n'étant fondées que ſur l'intérêt, ou le point de vûe de celui qui parle, ne trouvent dans les mots de l'autre langue aucun obſtacle réel, qui leur faſſe prendre un autre tour, doivent être conſervées; & que ce ne ſera que dans les cas oppoſés qu'on ſera obligé de changer

les conſtructions, ſous peine de faire un galliciſme, ſi on écrit en latin, ou un latiniſme, ſi on écrit en françois.

Il ſuit de-là que le premier principe de la traduction eſt : « Qu'il faut employer les tours qui ſont dans l'Auteur, » quand les deux langues s'y prêtent » également ».

S'il y a dans Térence, *accipit benè ;* pourquoi ne traduiroit-on pas, *c'eſt un homme qui reçoit bien ?* S'il y a *hoc mihi incommodat*, pourquoi ne dira-t-on pas, *cela m'incommode ?*

Egredere ex urbe, Catilina, libera Rempublicam metu : « Sortez de la ville, » Catilina, délivrez la République de » ſa crainte ».

Rariſſimâ moderatione maluit videri bonos inveniſſe, quàm feciſſe. C'eſt Tacite qui parle de la retenue d'Agricola par rapport aux ſoldats qu'on lui avoit donnés à commander : « Par une rare » modération, il aima mieux paroître » les avoir trouvés, que remis dans » leur devoir ».

Il en eſt de même des Poëtes :

His ego nec metas rerum nec tempora pono : Imperium ſine fine dedi.

» Pour ceux-ci, je ne limite ni les lieux, » ni les tems : l'empire que je leur ai » donné eſt ſans bornes ».

Credita res : captique dolis lacrymiſquecoactis
Quos neque Tydides nec Lariſſæus Achilles,
Non anni domuere decem, non mille carinæ.

» On le crut : & on vit prendre par une » ruſe & par des larmes forcées ceux que » ni le fils de Tydée, ni le héros de La- » riſſa, ni dix années de guerre n'avoient » pû dompter avec mille vaiſſeaux ».

Il eſt inutile de pouſſer plus loin ce détail. Tirons de ce principe des conſéquences qui ſeront autant de règles de l'art de traduire. Il ſuit :

I. Qu'on ne doit point toucher à l'ordre des choſes, ſoit faits, ſoit raiſonnemens ; puiſque cet ordre eſt le même dans toutes les langues, & qu'il tient à la nature de l'homme, plutôt qu'au génie particulier des Nations (*a*).

II. Qu'on doit conſerver auſſi l'ordre des idées, ou du moins celui des membres (*b*). Il y a eu une raiſon, quelque

(*a*) Voyez la ſixième Lettre.
(*b*) *Ibid.*

fine qu'elle ſoit à obſerver, qui a déterminé l'Auteur à prendre un arrangement plutôt qu'un autre. Peut-être que ç'a été l'harmonie ; mais quelquefois auſſi c'eſt l'énergie.

Cicéron avoit dit : *Neque poteſt is exercitum continere imperator, qui ſeipſum non continet.* M. Fléchier qui a traduit cette penſée en orateur, n'ayant pû conſerver l'ordre des idées, a au moins conſervé l'ordre des membres ; il a dit : « Quelle diſcipline peut établir » dans ſon camp celui qui ne peut ré- » gler ſa conduite ? » Que ſeroit ce s'il eût mis : *un Général qui ne règle point ſa conduite, ne peut régler une armée ?* C'eſt le même ſens, mais ce n'eſt plus le même feu ; parce que ce n'eſt plus même ordre. D'un autre côté, s'il eût traduit : *un Général ne peut régler une armée*, qui *ne peut ſe régler lui-même ;* il eût fait un latiniſme. Ainſi l'exemple de M. Fléchier nous donne une double leçon.

III. Qu'on doit conſerver les périodes, quelque longues qu'elles ſoient ; parce qu'une période n'eſt qu'une penſée compoſée de pluſieurs autres pen-

ſées qui ſe lient entr'elles par des rapports intrinſecs ; & que cette liaiſon eſt la vie de ces penſées, & l'objet principal de celui qui parle. Dans une période les différens membres ſont comme des pendans qui ſe regardent, & dont les rapports font harmonie. Si on coupe les phraſes, on aura les penſées ; mais on les aura ſans les rapports de principe, ou de conſéquence, de preuve, de comparaiſon, qu'elles avoient dans la période, & qui en faiſoient la couleur. Il y a des moyens de concilier tout : les périodes, quoique ſuſpendues dans leurs différens membres, ont cependant des repos, où le ſens eſt preſque fini, & qui donnent à l'eſprit le relâche dont il a beſoin. En voici un exemple tiré de l'oraiſon de Cicéron pour le poëte Archias.

Sed ne cui veſtrûm mirum eſſe videatur, me in quæſtione legitimâ, & in judicio publico, cùm res agatur apud Prætorem populi Romani, lectiſſimum virum, & apud ſeveriſſimos Judices, tanto conventu hominum, ac frequentiâ, hoc uti genere dicendi, quod non modò à conſuetudine judiciorum, verùm etiam à forenſi ſermone abhorreat : quæſo à vobis, ut in

hâc cauſâ mihi detis hanc veniam, accommodatam huic reo, vobis, quemadmodùm ſpero, non moleſtam; ut me, pro ſummo poëtâ, atque eruditiſſimo homine dicentem, hoc concurſu hominum litteratiſſimorum, hâc veſtrâ humanitate, hoc denique Prætore exercente judicium, patiamini de ſtudiis humanitatis ac litterarum paulò loqui liberiùs: & in ejuſmodi perſonâ, quæ propter otium ac ſtudium minimè in judiciis periculiſque tractata eſt, uti propè novo quodam & inuſitato genere dicendi.

Eſſayons de traduire cette période ſans la couper.

» Mais comme l'affaire que je plaide » eſt une queſtion de droit, une cauſe » publique, qui eſt portée au tribunal » du Préteur du peuple Romain, & » devant les Juges les plus auſtères; & » que cependant j'ai deſſein de la traiter » d'une maniere qui paroîtra peu con- » forme à l'uſage du barreau: j'ai, Meſ- » ſieurs, à vous demander une grace, » que vous ne pouvez me refuſer, eu » égard à la condition de celui que je » défends, & dont j'eſpere que vous ne » vous repentirez pas vous-mêmes: » c'eſt

» c'eſt qu'ayant à parler pour un poëte
» célébre, pour un ſavant, en préſence
» de tant de gens de Lettres, devant
» des Juges ſi polis, & un Préteur ſi
» éclairé, vous me permettiez de m'é-
» tendre avec quelque liberté ſur le mé-
» rite des Lettres : & que, comme je
» repréſente un homme qui eſt étranger
» dans les affaires, & qui ne connoît
» que l'étude & les livres, vous trou-
» viez bon que je m'exprime moi-même
» d'une maniere nouvelle, & qui pourra
» paroître étrangere dans le barreau ».

Cette phraſe eſt d'une longueur extrême ; cependant, moyennant les repos qu'on y a pratiqués, l'eſprit la ſuit ſans peine juſqu'au bout. Si on la coupoit, les membres ceſſeroient d'avoir les mêmes formes & les mêmes regards, & le traducteur ſeroit infidéle. Il y a néanmoins des cas où on peut couper les phraſes trop longues : mais alors, celles qu'on détache ne ſont liées qu'extérieurement & artificiellement : ce ne ſont point proprement des membres de périodes.

IV. Qu'on doit conſerver toutes les conjonctions. Elles ſont comme les articulations des membres. On ne doit en

changer ni le ſens, ni la place. S'il y a des occaſions où on puiſſe les omettre, ce ne ſera que lorſque l'eſprit pourra s'en paſſer aiſément, & que ſe portant de lui-même d'une phraſe à une autre, la conjonction exprimée ne feroit que l'arrêter, ſans le ſervir.

V. Que tous les adverbes doivent être placés à côté du verbe, avant ou après, ſelon que l'harmonie le demande, ou l'énergie : c'eſt toujours ſur ces deux principes que leur place ſe règle chez les Latins.

VI. Que les phraſes ſymétriques ſeront rendues avec leur ſymétrie ou en équivalent. La ſymétrie dans le diſcours eſt un rapport de pluſieurs idées, ou de pluſieurs expreſſions. La ſymétrie des expreſſions peut conſiſter dans les ſons, dans la quantité des ſyllabes, dans la terminaiſon ou la longueur des mots, dans l'arrangement des membres. Voici une phraſe de Salluſte qui a toutes ces eſpèces de ſymétrie :

Animi imperio, corporis ſervitio magis utimur. « Nous nous ſervons de l'eſprit » pour commander, du corps pour » obéir ».

Et Cicéron en parlant de M. Marcellus, à qui Catilina avoit demandé de loger chez lui : *Quem tu videlicet, & ad custodiendum te diligentissimum, & ad suspicandum sagacissimum, & ad vindicandum fortissimum fore putasti.* » Vous comptiez sans doute, qu'il ne » manqueroit ni de vigilance pour vous » garder, ni d'adresse pour découvrir » vos desseins, ni de courage pour les » arrêter ».

Si on ne peut rendre son pour son, substantif, verbe, adverbe, adjectif, comme ils sont dans le texte, il faut au moins s'aquitter par une autre sorte de symétrie.

VII. Que les pensées brillantes, pour conserver le même degré de lumiere, doivent avoir à peu-près la même étendue dans les mots; sans quoi on ternit, ou on augmente leur éclat; ce qui n'est nullement permis.

VIII. Qu'il faut conserver les figures de pensées; parce que les pensées sont les mêmes dans tous les esprits : elles peuvent y prendre par-tout le même arrangement; ainsi on rend les interrogations, les subjections, les ante-occupations, &c.

Pour ce qui eſt des figures de mots ; telles que ſont les métaphores, les répétitions, les chûtes de noms ou de verbes ; ordinairement on peut les remplacer par des équivalens : par exemple, Cicéron dit d'un décret de Verrès, qu'il n'étoit point, *trabali clavo fixum ;* nous pouvons dire : il n'étoit point tellement *cimenté* que, &c. Si ces figures ne peuvent ſe tranſporter, ou ſe remplacer par des échanges, il faut alors reprendre l'expreſſion naturelle ; & tâcher de porter la figure ſur quelque autre idée qui en ſoit plus ſuſceptible, afin que la phraſe traduite, priſe dans ſa totalité, ne perde rien des richeſſes qu'elle avoit dans l'original.

IX. Que les proverbes, qui ſont des maximes populaires, & qui ne ſont preſque qu'un mot, doivent être rendus par d'autres proverbes. Comme ils ne portent que ſur des choſes dont l'uſage revient ſouvent dans la ſociété, tous les peuples en ont beaucoup de communs, ſi ce n'eſt pour l'expreſſion, au moins pour le ſens : ainſi on peut preſque toujours les rendre. Madame Dacier l'a fait fort heureuſement dans ſa traduction de Térence.

X. Que toute paraphraſe eſt vicieuſe. Ce n'eſt plus traduire, c'eſt commenter. Cependant quand il n'y a pas d'autres moyens pour faire connoître le ſens, la néceſſité ſert d'excuſe au traducteur ; c'eſt à l'une des deux langues qu'il faut s'en prendre.

XI. Enfin qu'il faut entiérement abandonner la maniere du texte qu'on traduit, quand le ſens l'exige pour la clarté, ou le ſentiment pour la vivacité, ou l'harmonie pour l'agrément. Cette conſéquence devient un ſecond principe, qui eſt comme le revers du premier.

Les idées peuvent, ſans ceſſer d'être les mêmes, ſe préſenter ſous différentes formes, & ſe compoſer ou ſe décompoſer dans les mots dont on ſe ſert pour les exprimer. Elles peuvent ſe préſenter en verbe, en adjectif, en ſubſtantif, en adverbe. Le traducteur a ces quatre voies pour ſe tirer d'embarras. Qu'il prenne la balance, qu'il peſe les expreſſions de part & d'autre, qu'il les mette en équilibre de toutes manieres ; on lui pardonnera les métamorphoſes, pourvû qu'il conſerve à la penſée le même corps & la même vie. Il ne fera que ce que fait le

voyageur, qui pour ſa commodité donne tantôt une pièce d'or pour pluſieurs pièces d'argent, tantôt pluſieurs pièces d'argent pour une d'or.

Qu'on diſe en latin, *aſpirante fortunâ*, on n'exigera point du traducteur qu'il mette, *la fortune le ſecondant :* on lui permettra de dire, *avec* ou *par le ſecours de la fortune :* il changera le participe en ſubſtantif.

S'il y a *fieri ſolet*, le verbe ſe changera en adverbe, & rejettera ailleurs ſes propriétés de verbe, *il arrive ordinairement.*

Itineri paratus & prælio : prêt à la marche & au combat. Cette traduction n'eſt point aſſez françoiſe ; changeons les ſubſtantifs en verbes, *prêt à marcher & à combattre.*

Quelquefois l'adjectif ſe changera en verbe ; *ad omne fortunæ munus ſubſiſtite pavidi, & ſuſpicioſi :* « quand la fortune » vous préſente ſes faveurs, défiez-vous, » ſoyez ſur vos gardes ».

Voilà des moyens qui ſont très-ſimples : j'oſe aſſurer qu'ils ne manqueront jamais de produire leur effet, & d'ouvrir au traducteur embarraſſé, une iſſue qu'il

cherche quelquefois long-tems & inutilement, quand il n'eſt guidé que par l'inſtinct.

Le ſens n'exige que la moindre partie des dérangemens, & les plus faciles: ceux qu'il y a à faire entre les mots régiſſans & les régis. Nous en avons aſſez parlé dans les Lettres précédentes. Ces dérangemens conſiſtent à mettre dans le françois, le régime de l'actif après le verbe: *bellum intulit; il a porté la guerre:* à mettre après le ſubſtantif, en françois, un adjectif qui s'eſt trouvé avant lui, en latin: *furens bellua, bête furieuſe;* car *furieuſe bête* n'auroit pas le même ſens: à mettre après le ſubſtantif régiſſant, le ſubſtantif régi qui étoit avant lui en latin; *urbis magnitudo, la grandeur de la ville:* parce qu'il eſt d'uſage de ſuivre toujours cet ordre dans la proſe françoiſe, qui a eu droit d'admettre ou d'exclure à ſon gré les inverſions qui ſemblent n'être que d'agrément, & du nombre deſquelles eſt celle qui place le ſubſtantif régi avant le ſubſtantif régiſſant. Tels ſont, à peu près, les dérangemens qu'exige le ſens pour la clarté & la vérité.

La vivacité du ſentiment cauſe beau-

coup plus d'embarras au traducteur. Elle a différens degrés : tantôt c'eſt un feu qui brûle & qui éblouit ; tantôt c'eſt une lumiere douce qui égaye & ne fatigue point. Elle eſt entre deux excès, le lâche, & le bruſque : l'un énerve les penſées, qu'il détrempe trop ; l'autre les ſuffoque, en voulant les ſerrer. Quand les ſignes ſont clairs, moins il y en a, plus ils ſont vifs.

Les François, dit-on, ſont plus vifs que les Latins. Quand ils traduiſent, ils ne doivent pas l'être plus qu'eux. Heureux encore s'ils peuvent l'être autant qu'eux ! Ceux-ci n'avoient ni particules dans leurs noms, ni auxiliaires dans leurs verbes ; ils étoient leſtes pour courir dans la carrière. Les auxiliaires ſont pour nous ce que les valets & les bagages ſont pour une armée : les Latins les appelloient, *impedimenta*, des empêchemens.

Pour nous en décharger en partie, nous prenons les infinitifs plutôt que les autres modes, les participes, ſur-tout ceux du préſent actif. Nous évitons les paſſifs, les ſuperlatifs, certaines conjonctions qui alongent. Nous retranchons les pré-

noms des noms propres latins ; nous abrégeons les éloges qui y tiennent ordinairement ; nous gliſſons des phraſes coupées, &c.

Une grande partie de la vivacité du diſcours vient de la place qu'on fait occuper aux idées principales. Il y a dans chaque phraſe deux places d'honneur : le commencement, qui frappe d'abord l'eſprit ; les Latins le donnoient à l'objet ; & la fin qui acheve le ſens, & eſt ſuivie d'un repos, qui donne le tems de réfléchir ; les Latins le donnoient au verbe. Le milieu ſe remplit avec les choſes communes, qui peuvent ſe confondre ſans riſque, & qu'il ſuffit d'appercevoir en gros. Comme la conſtitution de nos noms ne leur permet pas toujours d'être à la tête, le traducteur peut faire un échange, mettre le verbe à la tête, & l'objet à la fin : il peut ſans de grands efforts exécuter cet arrangement, & ſans apparence de contrainte, ni d'affectation.

La ſuſpenſion ſert encore beaucoup à la vivacité. Nous pouvons la produire en attachant au nominatif du verbe ce que les Latins attachoient au régime, ou, quand la phraſe eſt d'une certaine

étendue, en prenant le paſſif plutôt que l'actif; parce que, comme nous l'avons dit, notre paſſif admet le même ordre des idées que l'actif latin.

Tous ces moyens concourent également à l'harmonie, dont la plus grande partie eſt dans la clarté & la chaleur du diſcours. Une phraſe qui préſente avec netteté un beau ſens plaît toujours à l'oreille. Celle-ci n'eſt mécontente que quand on lui offre des ſons vuides, ou trop chargés d'idées, ou mal aſſortis : car nous ne parlons point de celle qui eſt dans la beauté des ſons; le traducteur ne peut les employer que tels qu'il les a dans ſa langue.

Il y a dans toutes les langues des manieres de parler qui ne peuvent ſe traduire, comme celle-ci de la Fontaine :

Sixte en diſoit autant quand on le fit ſaint Père....

Un citoyen du Mans chapon de ſon métier...

Nous ne prétendons point que nos obſervations puiſſent être en pareil cas de la moindre utilité. Il y a auſſi certaines choſes attachées au goût, aux mœurs des peuples, qui ne peuvent ſe tranſ-

porter : par exemple, les Latins étoient beaucoup plus libres que nous dans leur langue. Ils avoient des mots qui étoient chez eux du bon ton & qui chez nous paroiſſent bas, *un bouvier*, *une vache*. Il ne faudroit qu'un de ces mots pour enlaidir un ouvrage de goût. Il ſemble que quand on traduit ces endroits, il faudroit prendre un tour plus délicat. Dira-t-on, » Rufillus ſent les parfums, & Gorgo» nius le bouc» ; *paſtillos Rufillus olet*, *Gorgonius hircum ?* Il le faudra bien : car ce n'eſt point traduire que de dire, *Rufillus eſt parfumé*, *Gorgonius a beſoin de l'être*. Mais comment s'y prendre pour traduire la poliſſonnerie de Priape : *Pepedi diffiſſá nate ?*

C'en eſt aſſez ſur la traduction, en général ; il eſt tems de revenir à notre premier objet qui eſt l'inverſion ; tout n'eſt pas dit ſur cette matiere. Je ſuis, &c.

LETTRE CINQUIÉME.

Si la langue françoiſe a plus d'inverſions en vers qu'en proſe.

L'Eſpèce change ici, Monſieur; il ne s'agit plus de cette inverſion qui paroît dans la comparaiſon de deux langues, dont l'une ſuit l'ordre naturel, & l'autre le renverſe; mais de celle qui ſe fait dans une même langue, qui, en certains cas, renverſe l'ordre qu'elle s'étoit preſcrit a elle-même. Ainſi dans cette Lettre le mot *d'Inverſion* ne ſignifiera plus que le renverſement de l'ordre établi dans la langue françoiſe, de cet ordre qui nous paroît naturel, parce que nous y ſommes accoutumés. C'eſt ainſi que l'uſage de notre main droite nous paroît plus naturel que celui de la gauche, parce que l'habitude nous en a rendu le mouvement plus libre, plus aiſé & plus ſûr.

Le françois, dit-on, n'admet point d'inverſions, au moins dans la proſe. Il n'y a que la poëſie qui les admette quelquefois.

Non-seulement on a donné cette proposition comme un principe ; mais on a prétendu en tirer des conséquences à notre gloire. C'est pour cela, a-t-on dit, que nous avons l'avantage d'être plus naturels, plus simples, plus clairs, dans nos discours, que la plûpart des autres nations : c'est un caractère marqué de notre langue que les autres n'ont point.

Il s'ensuivroit de-là, pour le dire en passant, que notre langue tireroit un avantage réel de l'inflexibilité de ses noms, & de la foiblesse de ses verbes, & qu'elle seroit plus parfaite que la latine ou la grecque ; car la perfection de toute langue consiste dans la justesse, jointe à la clarté. Mais je demande à ceux qui raisonnent ainsi, s'ils croient que les Latins ne trouvoient pas leur langue naturelle, simple, claire. Tous les hommes veulent ces trois qualités dans le langage. Où sont ceux qui aiment le forcé, l'entortillé, l'obscur ? Nous nous faisons juges du fond sans pouvoir juger des pièces. Notre langue nous paroît la plus claire de toutes les langues ; cela n'est pas étonnant : c'est celle que nous savons le mieux : elle est née avec nous

& nous avec elle ; elle eſt comme un membre de nous-mêmes. Seroit-il poſſible que nous ne la trouvaſſions pas la plus aiſée, la plus fléxible, la plus claire de toutes les langues, puiſque c'eſt celle qui nous obéit, & que nous entendons le mieux ? Comment les Latins pouvoient-ils ſe retrouver au milieu de ces longues périodes de Cicéron qui ne finiſſent point ? Les Latins nous demanderoient la même choſe, s'ils ſe trouvoient enveloppés dans certaines phraſes de Bourdaloue & de Fléchier, & qu'on les ſupposât dans le même cas où nous ſommes par rapport à eux. Nous leur dirions alors que nous entendons tous nos mots parfaitement, ſans nul effort ; & que nos tours nous ſont familiers. Et ſi après cette réponſe, ils nous diſoient que le caractère marqué de leur langue eſt la clarté & l'aiſance, nous ne manquerions pas de les trouver au moins ſinguliers. Mais laiſſons la conſéquence, & revenons au prétendu principe. Notre langue n'a point d'inverſions dans la proſe : ouvrons les livres.

Voici ce que je trouve dans Fléchier à la premiere page qui s'eſt préſentée :

» La valeur n'eſt qu'une force aveu-
» gle & impétueuſe, qui ſe trouble &
» ſe précipite, ſi elle n'eſt éclairée &
» conduite par la probité & par la pru-
» dence ; & le capitaine n'eſt pas ac-
» compli, s'il ne renferme en ſoi l'hom-
» me de bien & l'homme ſage. Quelle
» diſcipline peut établir dans ſon camp
» celui qui ne peut régler ni ſon eſprit
» ni ſa conduite ? Et comment ſaura
» calmer ou émouvoir, ſelon ſes deſ-
» ſeins, dans une armée tant de paſ-
» ſions différentes, celui qui ne ſera pas
» maître des ſiennes ? »

La premiere phraſe eſt à peu-près dans l'ordre du françois ; car je ne parle point de ces deux phraſes incidentes, *qui ſe trouble*, *& qui ſe précipite*, quoique les deux régimes, placés comme ils le ſont, ſoient de véritables inverſions, puiſqu'ils ſont avant le verbe qui les régit ; ni de la conjonction *ſi*, qui ſemble tranſpoſée, & qui devoit être à la tête de la période, avec la phraſe qu'elle amene. C'eſt le même tour dans la ſeconde. *Le capitaine n'eſt point accompli, s'il ne renferme en ſoi l'homme de bien.* Pour ôter toute apparence d'inverſion, il eût fallu

dire : *Si le capitaine ne renferme en ſoi l'homme de bien, il n'eſt pas accompli.*

Mais l'inverſion eſt évidente dans les deux autres phraſes. Il ne s'agit pour le montrer que de les rétablir dans leur conſtruction naturelle : *Celui qui ne ſait régler ni ſon eſprit ni ſa conduite, peut-il établir la diſcipline dans un camp ?*

Il en eſt de même de la ſuivante. *Et comment celui qui ne ſera pas maître de ſes paſſions, ſaura-t-il calmer ou émouvoir, ſelon ſes deſſeins, dans une armée, tant de paſſions différentes ?*

Cette marche eſt conforme à nos règles : mais ce n'eſt point celle de l'orateur ; il en a renverſé l'ordre, il a mis à la fin ce qui eſt ici au commencement, & au commencement ce qui eſt à la fin. De quatre phraſes, en voilà donc deux où il y a inverſion palpable.

Et que deviendroit l'éloquence ſans ces inverſions ? Ne ſont-ce pas elles qui donnent de la vie, de l'ame, du nerf au diſcours ; qui le rendent piquant, en offrant d'abord à l'attention ce qui peut attirer l'eſprit avec le plus de force ?

Que deviendroient la vivacité & l'énergie, ces qualités qui conſiſtent non-ſeulement

ſeulement dans la force & le petit nombre des ſignes employés, mais encore dans la maniere dont on les diſpoſe? Moins l'eſprit de celui à qui nous parlons a d'opérations à faire pour ſaiſir les idées, plus il les ſaiſit vîte. Nous devons donc tâcher que nos ſignes ſoient diſpoſés à peu près de même que nos idées le ſont : c'eſt preſque la baſe de l'élocution oratoire. Nous le faiſons ſur-tout, quand notre imagination bien allumée, peut s'affranchir des règles méchaniques du langage, pour ne ſuivre que celle de l'éloquence naturelle. C'eſt par cette raiſon que Fléchier a plus d'inverſions que Bourdaloue, parce que celui-ci donne tout au raiſonnement : que Fléchier lui-même en a plus dans l'oraiſon funèbre de M^e^ la Dauphine, que dans celle du préſident de Lamoignon ; & dans celle de M. de Turenne que dans celle de M^e^ la Dauphine. Ce ſont les ſujets qui échauffent les orateurs dans le tems de la compoſition ; & plus le génie eſt échauffé, moins il y a d'art & de réflexion dans l'arrangement des mots. Tout ſe fait alors par enthouſiaſme, *impetu :* ce qui vaut infiniment mieux que ſi la raiſon &

les règles s'en fussent mêlées. Quoi de plus froid qu'un discours où les verbes seroient par-tout balancés entre les régissans & les régimes ? Il faut donc admettre les inversions dans la prose.

Non-seulement il faut les y admettre, il faut tâcher de les y faire entrer toutes les fois que le sens pourra le permettre ; & j'ose dire que le style sera chaud, à proportion qu'elles y paroîtront plus fréquemment.

Aussi ceux qui ont le vrai talent, la verve de l'éloquence n'y manquent-ils jamais. Toutes les fois que les régissans & les régimes sont tellement accompagnés qu'ils ne peuvent être pris l'un pour l'autre, c'est toujours le régime qui précède. Toutes les fois que les phrases incidentes qui pourroient être mises après le verbe peuvent aller avant lui, jamais le vrai orateur n'en laisse échapper l'occasion. Cet arrangement donne de la consistence au discours : il soutient l'attention, & produit une chaîne d'idées, qui se tenant toutes par la main & se trouvant terminées de concert par un repos gracieux, montrent l'éloquence telle qu'elle doit être, c'est-à-dire, telle qu'une reine

qui eſt dans l'abondance, & qui la répand ſur ceux qui l'approchent. En voici un exemple frappant tiré de M. Fléchier : » Quand je conſidére pourtant que les » Chrétiens ne meurent point, qu'ils ne » font que changer de vie ; que l'Apô- » tre nous avertit de ne pas pleurer ceux » qui dorment dans le ſommeil de la » paix, comme ſi nous n'avions point » d'eſpérance ; que la foi nous apprend » que l'Egliſe du ciel & celle de la terre » ne ſont qu'un même corps ; que nous » appartenons tous au Seigneur, ſoit » que nous vivions, ſoit que nous » mourions, parce qu'il s'eſt acquis par » ſa réſurrection & par ſa vie nouvelle » une domination ſouveraine ſur les » morts & ſur les vivans ; quand je con- » ſidére, dis-je, que celle dont nous » regrettons la mort eſt vivante en Dieu, » puis-je croire que nous l'ayons per- » due ? » Un orateur timide auroit dit : *Puis-je croire que nous ayons perdu celle dont nous regrettons la mort, quand je conſidére*, &c.

Il n'eſt donc pas juſte d'aſſurer que la proſe n'admet point d'inverſions : voyons ſi c'eſt à la poëſie qu'en eſt réſervé le droit.

Pour prouver que non, je ne citerai ni Moliere, ni Racan, ni Madame Deshoulieres, ni pluſieurs autres dont les vers ſont très-bons, & par conſéquent très-poëtiques, quoiqu'avec aſſez peu d'inverſions. C'eſt ſur-tout, dit-on, dans le haut ſtyle qu'eſt leur règne, quand le poëte tient la foudre. Voyons donc le dieu de nos poëtes, Corneille; c'eſt chez lui que doit triompher l'inverſion poëtique, ſi le ton ſublime en a le privilège:

Mânes des grands Bourbons, brillans foudres de guerre,
Qui fûtes & l'exemple & l'effroi de la terre;
Et qu'un climat fécond en glorieux exploits,
Pour le ſoutien des lis, fit naître de nos Rois;
Ne ſoyez point jaloux qu'un roi de votre race
Egale tout d'un coup votre plus noble audace.
Vos grands noms dans le ſien revivent aujourd'hui:
Toutes les fois qu'il vainc, vous triomphez en lui,
Et les hautes vertus que de vous il hérite,
Vous donnent votre part aux encens qu'il mérite.

Voilà dix vers du ſtyle ſublime: je

n'y vois qu'une inverſion qui ſoit bien ſenſible, *que de vous il hérite*, au lieu de dire, *qu'il hérite de vous*. Cette autre, *dans le ſien revivent*, eſt ſi douce, qu'il faut être averti pour s'en appercevoir.

Cherchons ailleurs encore, & toujours dans les endroits les plus hardis :

Règne : de crime en crime enfin te voilà roi ;
Je t'ai défait d'un pere, & d'un frere & de moi.
Puiſſe le Ciel tous deux vous prendre pour victimes,
Et laiſſer cheoir ſur vous la peine de mes crimes.
Puiſſiez-vous ne trouver dedans votre union
Qu'horreur, que jalouſie & que confuſion,
Et pour vous ſouhaiter tous les malheurs enſemble,
Puiſſe naître de vous un fils qui me reſſemble.

Il n'y a rien de plus vigoureux dans toute la poëſie françoiſe. Je ne vois dans ces huit vers, qui ſont aléxandrins, qu'une légère inverſion, *tous deux*. Choſe ſingulière ! il ſe trouve plus d'inverſions dans dix lignes de Fléchier, qui étoit un peu froid, que dans Corneille, qui eſt brûlant, ſur-tout dans le dernier endroit que nous avons cité. D'où vient donc

le préjugé qui a fait ôter à la proſe françoiſe le droit d'inverſion pour le donner à la poëſie ?

Tout n'eſt point préjugé. La choſe eſt vraie en partie : mais elle n'eſt point aſſez développée.

Il y a deux ſortes d'inverſions en françois : les unes plus ſenſibles, les autres moins. Celles-ci ſont communes à la poëſie & à la proſe : elles ſont oratoires, c'eſt-à-dire, appartenantes à l'éloquence : & on les emploie toutes les fois qu'on en a beſoin pour peindre plus vivement & avec plus de feu : telles ſont celles que nous avons citées de Fléchier, & dont on trouvera des exemples plus fréquens, à proportion que le ſtyle ſera plus élevé & plus vif. Les autres inverſions qui ſont plus ſenſibles, appartiennent principalement à la poëſie. La raiſon de l'une & de l'autre eſpèce eſt l'agrément de la ſuſpenſion, qui eſt un des plus grands charmes de tout diſcours. Les premieres ſont peu ſenſibles, parce qu'elles ſont enveloppées dans des phraſes incidentes, qui ſe mêlant les unes dans les autres, adouciſſent par ce mêlange la tranſpoſition. Celles de la poëſie au con-

traire ſont tranchantes ; & par cette raiſon elles ont plus d'éclat, parce qu'elles bruſquent l'ordre reçu.

Cependant elles ſont à peu-près les mêmes au fond ; & il n'y a gueres de différence entr'elles que le plus ou le moins de hardieſſe. Nous allons le montrer par le détail.

La proſe n'admet point l'inverſion, ou, ce qui eſt la même choſe, la tranſpoſition d'un nom régi par un verbe : on dit *admirer la vertu*, *vanter ſon mérite ;* on ne dit point, *la vertu vanter*, *ſon mérite admirer.*

La poëſie ne l'admet pas plus que la proſe. On ſouffre quand on entend dire, même en vers :

Par mille inventions, *le public* on dépouille.
Il doit cueillir le fruit, & non l'*arbre* arracher.
O grand Prince, que *grand* dès cette heure j'appelle,
Mon ame *la terre* quitte.

C'eſt le P. du Cerceau qui cite ces exemples, & il en conclut « qu'on peut éta-
» blir, comme une règle générale, que
» la tranſpoſition du verbe avec le nom

» qu'il régit, ne doit pas se pratiquer » en vers, & que par rapport à ce cas, » la poësie ne change presque rien à la » construction de la prose ».

Mais elle n'y change pas plus dans les autres cas.

La poësie met très-bien après le verbe le nom qui le régit.

Tout ce que lui promet l'*amitié des Romains.*
Des feux qu'a rallumé *sa liberté mourante.*

La prose le place de même avec beaucoup de graces :
C'est ainsi que parloit autrefois un roi selon le cœur de Dieu.

Et ailleurs :

M. de Turenne *fait voir ce que peut pour la défense d'un Royaume un Général d'armée, qui s'est rendu digne de commander*, &c.

Voyons les transpositions des noms entr'eux.

Il y a celle d'un nom régi au génitif par un autre nom :

En vers :

Et des fleuves françois les eaux ensanglantées.
Volt.

En proſe :

C'eſt *d'un pere de famille que l'Evangile nous propoſe l'exemple.*

Celles d'un nom régi par la prépoſition *de :*

En vers :

Seigneur, *de mes malheurs* ce ſont là les plus doux.

En proſe :

De tous les hommes c'eſt le plus heureux.

Celles d'un nom régi par un verbe avec la même prépoſition :

En vers :

Allez, *de ſes fureurs* ſongez à vous défendre.

En proſe :

D'une voix entrecoupée de ſanglots ils s'écrierent.

Ou avec la prépoſition *à :*

En vers :

Sans doute *à ce diſcours* tu ne t'attendois pas.

En proſe :

A des impreſſions ſi vives quelle ame peut réſiſter ?

A toutes ces injures qu'avez-vous pu répondre ?

Avec la prépoſition *après :*

En vers :

Après un long combat tout ſon camp diſperſé.

En proſe :

Après ſes prières accoutumées, elle s'abaiſſoit juſqu'à ſon néant.

Ou avec la prépoſition *dans :*

En vers :

Dans la foule des morts en fuyant l'a laiſſé.

En proſe :

Dans des agitations ſi longues & ſi cruelles elle n'oublia jamais ſa foi.

Ou avec *par :*

En vers :

Il lui fait *par tes mains* porter ton diadême.

En proſe :

Par la loi du corps je tiens à ce monde qui paſſe, & par la foi je tiens à Dieu qui ne paſſe point.

Il en eſt de même des autres prépoſitions.

Sous la diſcipline du Prince d'Orange il apprit l'art de la guerre.

Contre des aſſauts ſi violens & ſi ſouvent répétés, il n'employoit que la patience & la modération.

Il en eſt de même des conjonctions, qui ſe tranſpoſent avec le membre de période qu'elles menent avec elles. Elles ſe tranſpoſent auſſi aiſément dans la proſe que dans les vers : *Si ſa vie avoit moins*

d'éclat, je m'arrêterois ſur la grandeur & la nobleſſe de ſa maiſon.

La même tranſpoſition ſe fait avec pluſieurs autres conjonctions, *quand*, *parceque*, *puiſque*, *d'autant plus que*, *quoique*, *lorſque*, *tandis que*, *ſoit*, &c. & celles qui ne peuvent ſe tranſpoſer, parce qu'elles ſuppoſent néceſſairement avant elles un autre membre, telles que, *car*, *cependant*, &c. ne peuvent pas plus ſe tranſpoſer dans les vers que dans la proſe.

Les tranſpoſitions des infinitifs régis, ſoit par des verbes, ſoit par des noms, ſoit par des prépoſitions, ſuivent la règle des noms, dont ils tiennent la place & font l'office. On dit: *Le chant*, *du chant*, *au chant:* on dit auſſi, *chanter*, *de chanter*, *à chanter.* Comme ces infinitifs ſe conſtruiſent de la même maniere que les noms, leur conſtruction ſe renverſe auſſi de même.

J'ai oublié une eſpèce de tranſpoſition, c'eſt celle du ſubſtantif avec l'adjectif. La proſe ſoutenue & élevée en admet quelques-unes: on dit dans une oraiſon funèbre, *la froide main de la mort*, *ſes glorieux exploits*, *de triſtes regrets*, *une*

vigoureuſe jeuneſſe. La poëſie quelque élevée qu'elle ſoit, ne les admet pas toutes : elle ne dit point, *le triomphant prince*, &c.

Voilà, Monſieur, à peu-près toutes les eſpèces d'inverſions connues ; elles ſe trouvent également dans la proſe & dans la poëſie, avec cette ſeule différence que dans la poëſie elles ſont plus fréquentes & plus ſenſibles. Plus fréquentes ; parce que la poëſie eſt le langage des paſſions : elle eſt hardie, vive, énergique ; elle veut frapper l'eſprit. Plus ſenſibles : les inverſions ſont d'autant moins ſenſibles, que les mots tranſpoſés ſont plus éloignés l'un de l'autre. On ne pourroit point dire en proſe, c'eſt *d'un pere l'exemple*, mais on dit : c'eſt *d'un pere de famille* qu'on propoſe *l'exemple.*

On ne permit d'abord à la poëſie d'employer ces inverſions plus ſenſibles que celles de la proſe, que par tolérance, & en conſidération des contraintes de la meſure & de la rime. Mais depuis il arriva à cette eſpèce d'inverſion, ce qui eſt arrivé aux métaphores. D'abord on n'employa celles-ci que par néceſſité & faute d'autres mots ; mais enſuite l'a-

grément qu'on trouva dans les deux faces que ces mots préſentoient, fit qu'on les regarda comme une beauté du langage. De même l'inverſion poëtique qui d'abord avoit paru dure, s'eſt adoucie par l'habitude; & quand elle eſt dans un juſte degré de liberté, elle a dans le vers le mérite de la diſſonance dans la muſique.

Il eſt donc vrai de dire que nous avons des inverſions dans notre langue. On peut dire même que nous en avons plus que les Grecs & que les Latins, puiſque nous renverſons l'ordre naturel, qu'ils ne renverſoient pas; & qu'après l'avoir renverſé, nous renverſons encore celui qui nous eſt habituel: en un mot, nous renverſons le langage de la nature, nous renverſons le langage d'habitude, nous nous croyons renverſés quand nous ne le ſommes pas, & nous le ſommes quand nous ne croyons pas l'être. Il faut nous le pardonner: la néceſſité nous y force ſouvent: & quand elle ne nous y force pas, il ne nous eſt pas moins permis qu'aux Grecs & aux Latins de profiter de ces renverſemens dans certains cas, pour nous donner les avantages de

l'énergie & de l'harmonie, dont nous ſentons le prix auſſi bien qu'eux.

Si vous voulez maintenant, Monſieur, que je tire les conſéquences de cette doctrine, en voici quelques-unes qui ſe préſentent.

Il ſuit 1°. Qu'on ne doit point juger des inverſions latines par les françoiſes, ni des françoiſes par les latines; mais des unes & des autres par l'ordre dont elles ſont le renverſement.

2°. Qu'on ne doit employer l'inverſion que pour la clarté, ou l'énergie, ou l'harmonie: & que par conſéquent plus la matiere eſt grande & le ſtyle élevé, plus il y aura d'inverſions. Le ſtyle ſimple n'a gueres que la premiere raiſon pour les admettre, la clarté. Le haut ſtyle a outre celle-là les deux autres: & la poëſie a la troiſiéme, plus encore que la proſe du haut ſtyle. Cependant toute inverſion qui ne ſeroit dans les vers que pour produire la rime, ou opérer une éliſion, dont le beſoin ſeroit viſible, déplairoit; parce qu'elle annonceroit la foibleſſe & l'indigence plutôt que la liberté & le goût; c'eſt pour cela que les inverſions de Chapelain ſont inſoutenables.

3°. Qu'il n'eſt pas vrai de dire que l'inverſion eſt ce qui conſtitue le vers en françois, qui le rend vers & non proſe Pour faire un bon vers, il faut premierement les meſures. 2°. Employer certains mots, ſoit vieux, ſoit extraordinaires, qui n'appartiennent qu'à la poëſie, & que pour cela on nomme poëtiques. 3°. Faire un uſage fréquent des figures lumineuſes & éclatantes. 4° Enfin employer de tems en tems les inverſions poëtiques, pourvû qu'elles ſoient préparées & ménagées dans un juſte degré de liberté. Une de ces quatre choſes ſuffit quelquefois pour faire un bon vers, & on peut dire que la derniere eſt la moins néceſſaire de toutes. Je ſuis, &c.

LETTRE SIXIÉME

La poëſie du vers françois ne conſiſte point dans l'inverſion : & en quoi elle conſiſte.

VOus voulez, Monſieur, que je m'explique plus amplement ſur le dernier mot de ma derniere Lettre, & que j'entre dans une diſcuſſion d'autant plus critique, que la matiere peu ſenſible par elle même, laiſſe aſſez à l'eſprit la liberté d'avoir telle ou telle opinion, ou même de n'en avoir point. Que nous importe de ſavoir en quoi conſiſte la bonté d'un vers, pourvû qu'on le ſente ? Corneille, Boileau, Moliere, La Fontaine avoient-ils beſoin de le ſavoir ? Faiſons comme eux, jouiſſons de la beauté de la poëſie ; ſans chercher trop ſubtilement en quoi elle peut conſiſter.

Mais au moins, dites-vous, il faut vous expliquer avec le P. du Cerceau, & nous dire comment vous l'entendez.

Il

Il a fait un livre exprès pour montrer que l'eſſence de ce qu'on appelle ſtyle poëtique conſiſte dans l'inverſion, & vous dites nettement que c'eſt la choſe la moins néceſſaire dans les vers. Vous êtes obligé de montrer pourquoi vous penſez différemment de cet Auteur, & enſuite de nous faire voir en quoi cette eſſence conſiſte.

Je conſens volontiers au premier article, d'autant plus que la diſcuſſion ne ſera pas longue. Pour le ſecond, ſi je haſarde mes idées, ce ſera, s'il vous plaît, à condition que vous ne les regarderez que comme des idées.

Qu'eſt-ce qui fait qu'un vers eſt vers & non pas proſe ? Voilà, Monſieur, la queſtion propoſée.

Ce qui cauſe le doute, c'eſt qu'on voit des vers qui ont la rime, l'hémiſtiche, le nombre des pieds, qui ont même certaines figures & certains tours poëtiques, & avec cela de la nobleſſe & de la douceur, & qui cependant n'ont point ce goût, cette ſaveur qu'on trouve dans ce qui eſt réellement vers.

Cette queſtion eſt ſi peu éclaircie, que nous n'avons pas même de mot

pour désigner la chose qui fait difficulté. Ce n'est point la désigner que de demander *en quoi consiste la versification françoise*. Le mot de versification dans cette phrase ne signifie que le méchanisme du vers, le technique qui contient les règles de la mesure, de la rime, des césures, &c. Dira-t-on, *le style de la poësie*, ou *la poësie du style ?* Le style de la poësie est ainsi nommé par opposition au style de la prose, & il peut être sans versification. Télémaque a le style de la poësie d'un bout à l'autre, & n'a point de vers. Or nous cherchons ce qui fait le vers & le bon vers. La poësie du style est ainsi nommée par opposition à la poësie des choses ; & celle-ci consistant dans la création fictice ou artificielle produite par l'imitation de la nature ; il semble que la poësie du style ne doit consister que dans l'imitation fictice du langage de ceux qu'on suppose parler : mais cette imitation n'est point ce qui fait le bon vers. Tous ces termes sont peu propres à designer avec précision la chose que nous cherchons. Proposons la chose elle-même.

Un vers de Moliere est vers chez lui,

il ſera proſe dans Corneille ; celui de Corneille ſera vers dans le dramatique ; & ceſſera de l'être dans l'épique. Quinaut ſeroit proſe pure, s'il n'étoit pas fait pour être mis en muſique. Il eſt lyrique : ſes vers ſont poëtiques, parce qu'ils ſont chantans. Cette différence eſt-elle fondée ſur quelque principe ? Je le crois : mais s'il y en a un, quel eſt-il ? S'il eſt vrai & juſte, il doit s'étendre à tout vers ſans exception, françois, latin, grec, &c. parce qu'il doit contenir la différence intrinſèque & eſſentielle du vers avec la proſe.

Le P. du Cerceau a prétendu que ce principe étoit l'inverſion. La verve poëtique, dit-il, eſt dans la ſuſpenſion : or l'inverſion opère la ſuſpenſion : donc l'inverſion conſtitue la verve poëtique ; & par conſéquent fait la différence caractériſtique du vers avec la proſe.

Le P. du Cerceau ne ſonge point que ſon principe doit s'étendre au-delà de la poëſie françoiſe. Les Latins avoient des vers proſaïques. Pourquoi étoient-ils proſe ? Etoit-ce faute d'inverſions, & ſur-tout d'inverſions poëtiques telles que celles que le P. du Cerceau donne par

privilège à la verſification françoiſe ?

La ſuſpenſion eſt, il eſt vrai, un grand charme dans les vers. Il eſt vrai auſſi que l'inverſion opère ſouvent la ſuſpenſion; mais il eſt étonnant que le P. du Cerceau n'ait pas ſenti que cette ſuſpenſion convient à la proſe auſſi-bien qu'à la poëſie. C'eſt une règle fondamentale de l'éloquence de préſenter d'abord à l'eſprit des objets intéreſſans qui l'attachent, & de lui faire attendre quelques momens le mot qui doit le ſatisfaire, & terminer le ſens. C'eſt une loi naturelle que tous les hommes ſuivent, quand ils ont l'élocution aſſez libre & aſſez à leur commandement, pour exprimer les idées dans l'ordre qu'il eſt de leur intérêt de les préſenter.

D'ailleurs les inverſions poëtiques, dont parle le Pere du Cerceau, ſont les moindres de toutes : elles ne conſiſtent jamais que dans le déplacement de deux idées, en mettant le régime avant le régiſſant : ce qui opère bien moins de ſuſpenſion que les inverſions oratoires, qui tranſpoſent des phraſes entieres : *Deja prenoit l'eſſor pour ſe ſauver dans les montagnes cet aigle dont*

le vol hardi, &c. C'eſt même dans l'arrangement des choſes plutôt que dans celui des mots que conſiſte la vraie ſuſpenſion dans tout ouvrage d'éloquence. On les diſpoſe de maniere que les premieres attirent les ſuivantes, & que, piquant d'abord l'eſprit par leur ſingularité, ou le cœur par le rapport qu'elles ont avec notre intérêt, elles ne nous permettent plus d'être indifférens ſur ce qui ſuit.

Enfin ſi l'inverſion & la ſuſpenſion conſtituent l'eſſence du vers, tout vers qui n'aura ni l'une ni l'autre ne ſera point véritablement vers. Si cela étoit, il y auroit plus des trois quarts à rayer dans nos poëtes. Qu'on ouvre ceux qui ont le plus d'inverſions : de vingt vers, il y en aura au moins douze qui n'auront point ce caractère prétendu eſſentiel. Vous l'avez vû par les exemples cités dans la Lettre précédente.

La maniere dont le P. du Cerceau prouve ſa thèſe n'eſt point exacte.

Il prend les premieres lignes de Télémaque ; il y met les meſures, l'hémiſtiche, & la rime. Par cette opération il a des vers, mais des vers qui ſont

prose. Ensuite il y jette quelques inversions, qui rendent les mêmes vers plus poëtiques qu'ils ne l'étoient auparavant, & de-là il conclut que tous les vers deviennent poëtiques par les inversions. Il falloit, ce semble, conclure que les vers deviennent quelquefois poëtiques par l'inversion. Cette conséquence étoit juste & vraie ; mais elle ne contenoit pas la thèse que le P. du Cerceau avoit à prouver. La conclusion du particulier au général ne se peut faire qu'en matiere essentielle ; or l'inversion l'est si peu, qu'il y a la plus grande partie des vers qui ne l'ont point.

Aussi, dit le P. du Cerceau, ne sont-ce point des vers dans le style positif, mais seulement dans le négatif. Que signifie ce langage ? « C'est-à-dire, que » pour en faire des vers qui soient bons, » d'une maniere complette, il ne leur » manquera que quelques inversions. Il » est bien vrai qu'indépendamment de » ce secours, ils ne laisseront pas d'a- » voir de la beauté, de plaire, de pa- » roître même avoir toute leur perfec- » tion ; mais si on vient à les examiner » un peu en rigueur, on trouvera tou-

» jours à redire que, quelque beaux » qu'ils paroiſſent, ils n'aient point » d'autre avantage ſur la proſe que celui » qu'ils peuvent tirer de la céſure, de » la rime, &c. » J'avoue que je ne comprends pas le P. du Cerceau. Corneille, Racine, Deſpréaux, La Fontaine, Quinaut, Madame Deshoulieres, ont fait des milliers de vers qui font plaiſir, dont l'oreille & l'eſprit ſont également ſatisfaits; cependant ſi on y regarde de près, on verra que l'inverſion y manquant, ils n'ont point le vrai caractère du vers.

Il ſemble, à entendre le P. du Cerceau, que ſi on ſuppoſoit un poëme épique de dix mille vers qui eût des inverſions à chaque vers, le poëte auroit fait des merveilles. Cependant je doute fort que l'eſprit fût content. Nous aimons l'exercice; mais nous aimons encore mieux la pareſſe. Aſſez ſouvent nous ne voulons être remués que pour être avertis de notre exiſtence; & quand on nous remue juſqu'au point de nous obliger à des efforts, l'effort fait, c'eſt-à-dire, la preuve de notre perfection une fois donnée, nous ſommes charmés de

reſter en repos. Voilà la ſource, la raiſon & la règle des inverſions. L'eſprit allant toujours la même marche, s'endort par l'uniformité qui ſemble le bercer. Pour le tirer de la ſécurité & le réveiller, on lui jette de légers obſtacles, qui renouvellent ſon attention, & lui font varier ſes mouvemens. Mais ſi vous le faiſiez marcher long-tems dans des chemins eſcarpés, raboteux, l'exercice deviendroit fatigue. D'où il ſuit que l'inverſion ne doit être employée que comme un aſſaiſonnement, dont on double la doſe dans la poëſie ; parce que celle-ci étant deſtinée pour ceux qui ont l'eſprit formé & exercé, elle a beſoin, pour leur faire une impreſſion ſenſible, d'être d'un goût plus relevé. Toutefois il ne faut pas qu'on puiſſe dire : *piper*, *non ſermo*. Ainſi, ſi tous nos vers étoient dans le ſtyle *poſitif* du P. du Cerceau, il y a grande apparence que nous ſerions obligés d'y renoncer : & peut-être que c'eſt pour cela que nous avons renoncé à ceux de Chapelain.

L'inverſion n'eſt donc qu'un ſel du ſtyle poëtique, qui doit être jeté avec diſcrétion, de tems en tems, pour ſou-

tenir l'attention de l'esprit & prévenir le dégoût : elle ne peut en constituer l'essence.

Je ferois fort bien d'en rester ici, & de me borner à dire simplement, que c'est par le goût qu'on juge du mérite & de la bonté du vers : que ce goût, quand il est exercé, ne s'y trompe jamais ; & que cela suffit pour quiconque fait, ou lit des vers. Mais vous voulez que j'aille plus loin.

Q'est-ce donc qui constitue l'essence du vers ?

Aristote a traité cette matiere au chap. 22 de sa Poëtique : « Le caractere essen-» tiel de la phrase poëtique, dit-il, est » qu'elle soit claire, & non commune. » Elle sera claire, si les mots n'y sont » employés que dans leur sens propre ; » mais alors elle sera commune : les » poësies de Cléophon & de Sténélus en » sont un exemple. Elle sera non com-» mune, & au-dessus du langage ordi-» naire, si on y emploie les locutions » inusitées : j'appelle ainsi les mots qui » ne sont point de la langue, les méta-» phores, les mots alongés, & en gé-» néral tout ce qui n'est point dans

» l'uſage ordinaire. (*a*) Mais ſi un Auteur » n'employoit que de ces locutions, il » feroit une énigme, ou un babariſme » continuel. Car l'énigme n'eſt qu'une » ſuite de mots métaphoriques, com- » me le barbariſme une ſuite de mots » étrangers à l'uſage regnant. Auſſi les » poëtes doivent-ils mêler les locu- » tions communes avec les locutions » inuſitées : celles-ci pour relever leur » ſtyle, celles-là pour le rendre clair.

» Il y a un moyen de faire l'un & l'au- » tre en même-tems : c'eſt d'alonger les » mots, de les raccourcir, & de leur » donner une conſtruction extraordi- » naire : le ſtyle alors paroîtra relevé, » parce que ces altérations de mots ou » de conſtructions ne ſeront point dans

(*a*) Ariſtote indique quatre moyens d'élever la phraſe poëtique au-deſſus de la phraſe proſaïque : le premier eſt d'employer des mots étrangers, c'eſt-à-dire, d'une autre langue, ou d'une autre dialecte : le ſecond, d'employer des mots propres dans un ſens étranger, ce ſont les tropes : le troiſième eſt de changer la forme ordinaire des mots uſités & pris dans un ſens propre ; en les abrégeant ou en les alongeant : le quatrième eſt d'employer des renverſemens de conſtructions ou des inverſions.

» l'uſage commun ; il paroîtra clair ,
» parce que ces mêmes mots ſeront pris
» dans leur ſens propre & uſité.

» C'eſt donc à tort qu'on blâme un
» poëte quand il en uſe de la ſorte ....
» Pour juger de la vérité de ce que je
» dis, qu'on eſſaie de mettre à la place
» de ces mots poëtiques d'autres mots
» de l'uſage ordinaire, ou pris dans leur
» ſens propre, on ſentira la différence.
» Euripide ne change qu'un mot ; &
» d'un vers plat d'Eſchyle, il en fait
» un beau vers. Celui-ci avoit dit ;
» *Un ulcère cruel mange mes chairs* ,
» Euripide n'a fait que mettre *ſe repaît*
» *de mes chairs.* Qu'on diſe, *les rivages*
» *retentiſſent*, l'expreſſion eſt commune ;
» qu'on diſe comme Homère : *les riva-*
» *ges mugiſſent* , l'expreſſion eſt poëti-
» que.

» Ariphrade s'eſt moqué des tragi-
» ques qui emploient des mots & des
» conſtructions dont perſonne n'uſe ....
» Il ne ſait pas, ſans doute, que c'eſt
» par cette raiſon que ces mots & ces
» conſtructions ſont une beauté de l'art ;
» parce qu'elles ne ſont point dans le
» langage ordinaire ....

» Les mots compoſés de pluſieurs » mots conviennent plus ſpécialement » aux dithyrambes, les mots inuſités » aux épopées, & les tropes aux drames. » Néanmoins les poëtes épiques ont » droit à toutes ces eſpèces d'expreſſions. » Les drames étant une imitation du » langage ordinaire, ceux qui écrivent » dans ce genre ne doivent jamais per- » dre de vûe cet objet ; ils n'ont pour » eux que la propriété des mots, les » métaphores, & ce qui eſt compris » ſous le nom d'ornement » (*a*).

Ce texte eſt ſi clair qu'il n'a pas beſoin d'être développé ; il ſuffit d'en faire l'application avec un peu plus de détail que ne l'a fait Ariſtote, & de montrer qu'elle peut ſe faire à la poëſie françoiſe, auſſi-bien qu'à la grecque & à la latine.

Je crois avoir établi ailleurs que le principe de l'imitation de la belle nature étoit la baſe, l'objet, la règle de tout ce qu'il peut y avoir de beau dans les arts de goût, & par conſéquent dans la poëſie

(*a*) Κοσμος : c'eſt le nombre, l'harmonie, les liaiſons fines, les chûtes variées, adoucies, en général tout ce qui rend le ſtyle agréable & poli.

Cette imitation que les poëtes exécutent par la parole s'étend aux dieux, aux rois, au ſimple citoyen dans ſa ville, au berger dans ſa prairie, aux animaux ſuppoſés parlans entr'eux ou avec les hommes; donc la poëſie doit d'abord faire parler tous ces perſonnages, comme on ſuppoſe qu'ils parlent, ou qu'ils parleroient dans la nature. En ſecond lieu, cette imitation n'eſt point de la nature telle qu'elle eſt, mais de la nature choiſie & embellie autant qu'elle peut l'être par l'art; donc la poëſie doit faire parler ſes perſonnages avec tous les agrémens que l'art peut ajoûter à la nature. Ainſi le ton proſaïque eſt celui de la nature telle qu'elle eſt, & le ton poëtique eſt celui de la nature auſſi embellie qu'elle peut l'être.

Tout poëte qui enfante monte ſon imagination de maniere qu'elle lui repréſente les objets dans un degré de perfection qu'ils n'ont point dans la nature. Inſpiré par la vûe de ces objets fortement peints dans ſon eſprit, ſon élocution doit prendre une teinte plus forte & plus vive que dans la proſe: c'eſt cette teinte qui fait le caractere du vers, non-ſeule-

ment en françois, mais dans toutes les langues : nous l'appellerons *la poëſie du vers*.

Si on en veut une définition préciſe, nous dirons qu'un vers eſt poëtique, ou véritablement vers, quand il a un ton, une nuance au-deſſus du ton ou de la nuance qu'auroit la phraſe, ſi elle ſe trouvoit dans la proſe : & ce ton ou cette nuance conſiſte dans un certain ſel que les Muſes ſeules ſavent apprêter & répandre ſur tout ce qui ſort véritablement de leurs mains. Il n'y a que les détails qui puiſſent nous en apprendre davantage. Ariſtote qui nous en a donné pour la poëſie grecque, nous guidera dans ceux où nous allons entrer par rapport à la poëſie françoiſe.

Il diſtingue trois genres ou trois *couleurs ;* vous me permettrez d'employer ce terme d'après Horace, & même de le préférer à d'autres pour m'expliquer dans cette matiere.

Ces trois couleurs ſont celles du dithyrambe ou de la poëſie lyrique, celle de l'épopée ou de la poëſie de récit, enfin celle du drame ou de la tragédie & de la comédie : (ſi un poëte n'a ni le

ſentiment pour connoître ces couleurs, ni le talent pour les rendre avec préciſion, il ne mérite point le nom qu'il porte :

Deſcriptas ſervare vices operumque colores,
Cur ego, ſi nequeo ignoroque, poëta ſalutor.

Le même Horace nous ayant dit ailleurs que la comédie élève quelquefois la voix, & que la tragédie l'abaiſſe quelquefois :

Interdum tamen & vocem comœdia tollit,
Et tragicus plerumque dolet ſermone pedeſtri :

Il eſt naturel de penſer qu'il y a des gradations & des nuances, *vices*, dans chaque couleur, puiſqu'aucun genre ne peut ſortir de ſa couleur.

Les nuances ſont comme le ſtyle chez les rhéteurs. Placées entre deux extrémités fixes qui ſe rapprochent peu à peu l'une de l'autre ſur un même fond de couleur, elles n'ont une différence frappante que quand on compare les extrémités l'une avec l'autre, ou avec leur milieu. C'eſt ce qui a formé chez les rhéteurs le ſtyle ſimple ou familier, le ſtyle relevé & ſoutenu, qu'on appelle mal-à-propos ſublime en françois, & le ſtyle médiocre

ou moyen, qui eſt à une égale diſtance des deux autres. De même que le ſtyle ſublime ou relevé quand il deſcend, peut deſcendre juſqu'au ſtyle moyen incluſivement, & que le ſtyle ſimple peut s'élever juſqu'à ce même ſtyle moyen, auſſi incluſivement; de même dans nos trois genres ou couleurs de poëſie, nos nuances peuvent s'affoiblir ou ſe fortifier juſqu'à un certain point ſans ſortir de leur eſpèce; le poëte peut ſe jouer dans l'intervalle qui comprend un extrême & le milieu, & y diſpoſer les figures ſur des degrés différens, pourvu qu'il ne rompe point l'unité. Mais ſi en deſcendant ou en montant il paſſoit au-delà de ce milieu marqué par le goût auſſi-bien que par l'eſprit; quoiqu'il conſervât la couleur poëtique en général, il perdroit celle de l'eſpèce, la comédie deviendroit tragique, la tragédie ſeroit épique ou lyrique, c'eſt-à-dire, que les genres & les couleurs ſeroient confondus.

Voyons maintenant quelles ſont les trois couleurs génériques qui caractériſent les trois ſortes de poëſie dont parle Ariſtote.

La

La poëſie épique a pour objet d'exciter l'admiration ; par conſéquent chez elle tout doit tendre au merveilleux. La poëſie dramatique veut achever une action intéreſſante ; par conſéquent tout doit reſpirer l'activité dans ſon ſtyle. La poëſie lyrique veut exciter par le ſimple contact de l'exemple les mêmes paſſions qu'elle reſſent ; par conſéquent elle doit employer tous les traits qui peuvent peindre fortement l'enthouſiaſme & le communiquer. En un mot la muſe épique eſt aſſiſe, & raconte à des auditeurs étonnés, des choſes qui tiennent du prodige. La muſe dramatique marche, & ſe preſſe d'atteindre à un but indiqué. La muſe lyrique danſe & chante, meſurant ſes pas ſur ſes paroles, & ſes paroles ſur la joie vive qu'elle reſſent. La couleur du genre lyrique eſt donc l'ivreſſe du ſentiment, & tout ce qui peut la repréſenter & la produire ; celle du poëme épique eſt le merveilleux du récit, fait par une divinité à de ſimples mortels ; celle du dramatique eſt celle d'une action qui ſe fait ou par des rois, ou par des hommes du peuple.

Maintenant quels ſont les moyens que

les poëtes peuvent employer pour rendre ces couleurs ?

Ariſtote, après nous avoir dit en général que l'élocution poëtique doit être claire & non commune, nous met ſur la voie des détails. La poëſie lyrique, dit-il, emploie avec ſuccès les mots doubles, c'eſt-à-dire, les mots compoſés de pluſieurs autres mots. La raiſon eſt qu'outre qu'ils ne ſont point vulgaires, ils ſont plus ſonores, & par conſéquent plus propres au chant.

Nos lyriques françois ne pouvant ſuivre la lettre du précepte d'Ariſtote en ſuivent l'eſprit. Ils ont ſoin d'employer les mots les plus ſonores & les plus nombreux ; ils uſent d'une eſpèce de vers où les rimes ſont plus fréquentes, afin d'exercer davantage l'oreille, & de marquer plus fortement le rythme : ils emploient les conſtructions & les liaiſons les plus douces, qui ſe prêtent mieux à la mélodie & aux inflexions du chant :

Seigneur dans ta gloire adorable
Quel mortel eſt digne d'entrer !
Qui pourra, grand Dieu, pénétrer
Ce ſanctuaire impénétrable,

Où tes ſaints inclinés d'un œil reſpectueux
Contemplent de ton front l'éclat majeſtueux !

La poëſie épique, ajoûte le philoſophe, emploie les mots étrangers, les tropes, les alongemens & les abbréviations de mots, les conſtructions renverſées.

L'épopée françoiſe peut employer les mêmes moyens, mais à ſa maniere, & avec une grande ſobriété : elle a les latiniſmes de mots, & les latiniſmes de régime ; elle a les figures grammaticales, l'ellipſe, le pléonaſme, la ſyllepſe, l'hyperbate ; elle a les tropes de toute eſpèce, les métaphores, les ſynecdoches, les métonimies, les allégories ; elle a les autres figures de mots qui tiennent du trope ; elle dit *malheureux ſuccès, fidèle en ſes menaces ; criniere* pour *cheveux, ſouci* pour *amour, ennuis* pour *chagrins amers ;* elle accouple des mots qui ne ſont point faits pour aller enſemble : *ces pieux fainéans : fier du honteux honneur :* elle multiplie les épithètes pittoreſques, *la cruche au large ventre : ſa barbe limoneuſe ;* elle ménage des hémiſtiches imitatifs, *tu dors d'un profond ſomme : s'engraiſſoient*

d'une longue & ſainte oiſiveté. Nous ne parlons point des inverſions qui reviennent à tout moment, ni d'une certaine préciſion plus terminée qui regne dans les penſées & les expreſſions, qui marque le ſoin, l'appareil, & qui quelquefois fait le ſeul caractere du vers, c'eſt-à-dire, qui relève la phraſe, & l'empêche d'être *commune.*

Enfin la poëſie dramatique, ſelon Ariſtote, n'eſt pas auſſi hardie que l'épopée: elle doit toujours ſe ſouvenir qu'elle eſt une imitation du langage ordinaire; & qu'elle n'a pour ſe diſtinguer de la proſe que la métaphore, & ce qui eſt compris ſous le nom d'ornement.

Ce que dit Ariſtote eſt ſi vrai que dans la poëſie épique même, lorſque le poëte fait parler quelqu'un de ſes héros, fût-il un dieu, le ton change & devient tout différent:

Vix è conſpectu Siculæ telluris in altum
Vela dabant læti & ſpumas ſalis ære ruebant,
Cùm Juno hæc ſecum: Mene incœpto deſiſtere victam,
Nec poſſe Italiâ Teucrorum avertere regem?
Quippe vetor fatis. Pallaſne exurere claſſem
Argivûm atque ipſos potuit ſubmergere ponto,&c.

Les deux premiers vers ſont épiques par les expreſſions, *Siculæ telluris, in altum, ſpumas ſalis, ære, ruere ;* les autres ſont dramatiques, parce que c'eſt Junon qui parle, & non le poëte. Quoiqu'elle ſoit une déeſſe, elle eſt obligée de prendre le ton de quelqu'un qui agit, & par-là de ſe rapprocher du langage de ceux qui agiſſent.

La poëſie dramatique françoiſe n'a point d'autre règle, ni d'autre marche à ſuivre dans cette partie que celle des Grecs & des Latins. La couleur générale de tout drame en toute langue, eſt que toutes les penſées, tous les tours, toutes les expreſſions, aient une ſorte de tendance au terme ou à l'achevement de l'action entrepriſe. Toute locution qui aura l'air de repos ou d'oiſiveté, qui ne ſera employée que pour être vûe & remarquée, y ſera un vice de couleur. Le théâtre eſt l'image de ce qui ſe paſſe dans une maiſon, au moment déciſif d'une affaire critique : on ne parle, on ne penſe, on ne ſe remue que relativement à cette affaire.

Mais comme il y a le haut & le bas dramatique, je veux dire le tragique & le

comique, la couleur générique, qui eſt celle de l'action, a auſſi des nuances différentes qui ſont marquées, non-ſeulement par la qualité des ſujets, mais encore par celle des perſonnages : ainſi il y a non-ſeulement les deux nuances générales qui conſtituent la tragédie & la comédie, chacune dans leur eſpèce, & qui ſont dans la dramatique comme le ſtyle relevé & le ſtyle ſimple chez les rhéteurs : il y a encore une infinité de nuances ſenſibles dans l'une & dans l'autre eſpèce. Andromaque n'a point la nuance d'Athalie, ni celle de Cinna; un roi, un pere, un fils, une mere tendre, ont chacun la leur, qui varie encore ſelon qu'ils ſont de ſang froid, ou dans la paſſion, dans telle paſſion, ou dans telle autre.

Il en eſt de même dans la comédie : le haut & le bas comique y font deux nuances principales qui ſe ſousdiviſent en une infinité d'autres nuances. Alceſte, Philinte, Criſpin, Lucas, doivent avoir la couleur poëtique de leur caractere, de leur éducation, de leur ſituation, de leur moment. La plus mauvaiſe couleur de toutes dans ce genre, eſt la couleur

perſonnelle du poëte : & cependant Corneille & Racine ont eu tous deux la leur. Il faut du moins que cette couleur du poëte ne couvre pas entiérement celle des perſonnages, ni qu'on puiſſe dire : *Tout a l'humeur gaſconne en un Auteur gaſcon :* ce qui eſt arrivé quelquefois à Corneille, & jamais à Racine.

Pour nos poëtes d'aujourd'hui, ils paſſent la plûpart ſans façon & ſans apprêt, dans la même pièce, dans la même ſcène, dans le même couplet, ſuivant la chaleur qu'ils éprouvent dans l'inſtant, du dramatique au lyrique, ou à l'épique, du tragique au comique, du comique au tragique, & qui pis eſt, du ſentiment & des paſſions à l'ingénieux & au métaphyſique. Rarement ils ont le courage de ſacrifier une beauté déplacée. Il faut varier ſans doute : mais ſur un fond qui ſoit un : la variété doit être toujours circonſcrite par l'unité.

Tout ce que j'ai dit juſqu'ici s'applique de ſoi-même à l'églogue, à l'apologue, à l'épître en vers, à la ſatyre, à l'épigramme. Il y a dans tous les vers de ces ſortes d'ouvrages, dès qu'ils ſont vraiment poëtiques, un apprêt, un ſoin

qui ſe montre, & qui annonce qu'il y a une fête, & tous les vers qui n'en ont point la livrée, ne ſont pas cenſés en être : c'eſt de la proſe. Un écrivain qui a le goût ſûr & fin, altere ou fortifie les nuances, ſelon le beſoin & ſelon la condition du vers.

Mais qu'il faut l'avoir ſubtil, je dis le goût, pour prendre des nuances auſſi légeres que celles de Madame Deshoulieres, qui a tout ce qu'il faut pour la proſe, qui paroît proſe pure, & qui cependant dans ces endroits mêmes a ce qui fait le caractere poëtique ; mais il eſt ſi fin qu'on peut le comparer à cet inſtant indiviſible dont parle La Fontaine: *Lorſque n'étant plus nuit, il n'eſt pas encore jour.* En voici un exemple dans ſon Idylle ſur les moutons :

L'ambition, l'honneur, l'intérêt, l'impoſture,
Qui font tant de maux parmi nous,
Ne ſe rencontrent point chez vous.
Cependant nous avons la raiſon pour partage,
Et vous en ignorez l'uſage.
Innocens animaux, n'en ſoyez point jaloux,
Ce n'eſt pas un grand avantage, *&c.*

Le P. du Cerceau ſeroit bien embarraſſé

s'il falloit ici appliquer ſon principe ; il ne manqueroit pas d'en faire des vers négatifs. Pour nous, rien n'eſt ſi facile que de faire voir comment ce morceau eſt ce qu'on appelle vers.

Madame Deshoulieres voit des moutons qui paiſſent : elle compare leur ſort avec le nôtre : elle ſe livre à une douce rêverie mêlée de triſteſſe : elle ne penſe preſque point, elle ne fait que ſentir, & ſon ſentiment s'exprime doucement, preſque de lui-même. Cependant avec cette indolence, on n'y voit rien de ſuperflu, rien de lâche. La nature ſeule ne ſe plaint pas ſi bien. Il y a donc quelque choſe de plus que la nature : ce plus eſt ce qui en fait le ton poëtique. Si Madame Deshoulieres eût écrit en proſe à ſa fille les mêmes penſées ſur le même ſujet ; y auroit-elle mis cette apoſtrophe, *innocens animaux ?* Si elle l'eût miſe, l'eût-elle continuée pendant dix lignes ? Si elle l'eût fait, elle fût ſortie du ton épiſtolaire. Par conſéquent elle a dans cette pièce un autre ton que celui d'une ſimple lettre.

Ce principe ſeul nous donne la raiſon de toutes les différences qu'il y a entre le

ſtyle proſaïque & le ſtyle poëtique. C'eſt delà que viennent toutes les bizarreries & les ſingularités de celui-ci. La poëſie uſe des mots, elle en abuſe, elle en étend le ſens, elle le reſſerre, elle le renverſe. Si la proſe met le régiſſant avant le régime, elle ſe fera un plaiſir de faire le contraire. Si l'actif eſt plus ordinaire dans la proſe, elle le dédaigne & adopte le paſſif. Elle entaſſe les épithètes dont la proſe ne ſe pare qu'avec retenue : elle les place devant le ſubſtantif quand la proſe les met après, & après, quand la proſe les met devant. Elle emploie les ſinguliers pour les pluriels, les pluriels pour les ſinguliers. Elle n'appelle rien par ſon nom : Achille eſt le fils de Pelée, Théocrite eſt le berger de Sicile, Pindare eſt le cygne de Dircé. L'année eſt le grand cercle qui s'acheve par la révolution des mois. Toutes ſes couleurs ſont neuves ; elle ne ſouffre rien de médiocre, rien de commun, tout eſt riche chez elle : le chemin où elle marche eſt couvert d'une pouſſière d'or, ou jonché de fleurs. Elle revêt de corps tout ce qui eſt ſpirituel : elle donne de la vie aux choſes inanimées : & comme ſi elle rougiſſoit

d'être à la portée des esprits vulgaires, elle s'enveloppe d'allégories, ne dit les choses qu'à demi, jette rapidement des traits d'érudition, désigne en passant les lieux, les événemens, les tems, parce qu'elle suppose que ceux qui l'écoutent la comprennent : enfin elle ose emprunter des tours étrangers pour se tirer du pair & se faire remarquer : elle peint les petits détails, parce que la prose les néglige ; elle se pique même de les rendre avec soin ; & dans tout cela elle n'a qu'un but, qui est de s'élever au-dessus du ton naturel du genre dans lequel est l'ouvrage de poësie qui se fait. Mais il est essentiel que toutes ces licences dans les mots, & dans les pensées, soient des traits de hardiesse & de fierté, & jamais des marques de foiblesse ou d'ignorance, ou de disette ; sans quoi elles se changent en difformités.

Tout se suit & se tient dans les arts aussi-bien que dans la nature : c'est parce que la poësie veut paroître & briller, qu'elle choisit ses objets, & qu'elle les élève au-dessus d'eux-mêmes, en les perfectionnant. C'est par la même raison

qu'elle élève ſon ſtyle par le choix des mots, des tours, des conſtructions.

La même raiſon doit exiger auſſi, quand on récite ou qu'on lit des vers, qu'on le faſſe d'un autre ton que la proſe. Il y a une prononciation poëtique qui eſt une eſpèce de chant, plus ou moins ſoutenu, ſelon les genres. On lit d'un autre ton de voix les vers de l'épopée, ceux de la tragédie, de la poëſie lyrique ; & d'un autre, les comiques, les ſatyriques, ceux des épîtres. Ces derniers ont preſque le ton familier : cependant s'ils l'avoient tel qu'il eſt, ils ſeroient mal récités : il faut qu'il y ait quelque choſe qui faſſe ſentir qu'ils appartiennent au langage poëtique. Comme celui-ci a, ſoit un ton, ſoit un demi ton au-deſſus du naturel, la prononciation de celui qui récite ou qui lit, doit être montée au même point.

Il en eſt de même des geſtes dans l'action. On diſtingue les geſtes de théâtre de ceux des converſations & des diſcours oratoires. Ceux-ci ſont proſaïques, s'il m'eſt permis de me ſervir de ce terme, & les autres poëtiques ; c'eſt-à-dire, qu'ils ont un degré de perfection, d'é-

nergie, qu'ils n'ont point lorſqu'ils accompagnent la proſe.

Ainſi geſte, ton de voix, ſtyle, choſes, tout cela doit être naturel dans la poëſie, parce que ſans cela il ne reſſembleroit à rien. Mais en même tems il faut qu'il ait au moins un degré au-deſſus de la nature ordinaire, parce que la poëſie a pour objet de plaire. Elle s'y eſt engagée : & ſi elle ne donnoit que la nature telle qu'elle eſt, ſon entrepriſe ſeroit à pure perte. Elle n'auroit que le ſtérile avantage de mettre ſur la toile, tous les défauts qu'on voit dans la nature. Je ſuis, &c.

LETTRE SEPTIÉME.

Comment on peut traduire les Poëtes.

CE que nous avons dit dans la quatrième Lettre ſuffit pour ſavoir de quelle maniere on doit traduire les orateurs, les hiſtoriens, & en général tout ce qui eſt écrit en proſe.

Le ſtyle de l'hiſtoire doit être clair, aiſé, coulant, & toujours ſoutenu. Il tient le milieu entre celui de la comédie, qui doit être ſimple & familier, & celui de la tragédie, qui eſt grand, noble, ſouvent emphatique. Ainſi la traduction d'un hiſtorien doit être d'un ſtyle médiocre. L'hiſtoire ne doit jamais en ſortir, pour aller au ſublime, ni pour deſcendre au familier; à moins que ce ne ſoit dans des citations, où elle rapporte non-ſeulement les actions des hommes, mais encore leurs paroles. Mais alors ce n'eſt plus l'hiſtoire qui parle, ce ſont ſes acteurs.

L'Oraiſon doit toujours marcher avec

dignité. Tout doit y être tourné vers la perſuaſion. Ainſi le traducteur doit travailler à mettre toutes les parties de l'oraiſon dans l'expoſition la plus claire & la plus touchante, & toutes les règles particulieres que nous avons données ci-deſſus, doivent être ſubordonnées à celle-ci.

Pour ce qui eſt des poëtes, il falloit ſavoir en quoi conſiſtoit le *ton poëtique*, avant que de rien dire ſur la maniere dont on peut les traduire.

Je diſtingue deux ſortes de traductions : la premiere eſt celle qui rend un auteur dans une telle perfection qu'elle puiſſe en tenir lieu, à peu-près comme une copie de tableau faite d'une excellente main, tient lieu de l'original. La ſeconde ne tient pas lieu de l'auteur ; mais elle aide ſeulement à en comprendre le ſens, elle prépare les voies à l'intelligence du lecteur : ce ſera à peu-près une eſtampe.

Il ſemble que la premiere ſorte de traduction eſt impoſſible pour les poëtes ; ſoit qu'on l'eſſaie en vers, ou en proſe. La proſe ne peut rendre ni le nombre, ni les meſures, ni l'harmonie, qui ſont

une des grandes beautés poëtiques. Et ſi on tente la traduction en vers, ſuppoſé qu'on reſtitue le nombre, les meſures, l'harmonie, on altere les penſées, les expreſſions, les tours. On traduit bien une épigramme de Martial, parce que, dès qu'on a trouvé un vers heureux pour rendre la pointe, on ſe donne libre carriere ſur le reſte. Mais s'il s'agit de rendre les diſcours de Didon, de deſcendre aux enfers avec Enée; quel poëte traducteur oſeroit promettre de rendre tous les traits des tableaux de Virgile? Il peindra des monſtres, des ombres, des lieux d'horreur, à peu-près de même qu'un peintre qui fait un mauvais portrait. Celui-ci peint toujours un homme, mais il ne peint point l'homme qu'on lui demandoit; le fils ne reconnoît point ſon pere, ni l'ami ſon ami. Il en peindroit les traits; ce ne ſeroit rien encore, s'il n'en rendoit l'ame, l'air, la vie, qui ſont le point de perfection dans les tableaux, & qui ſe trouvent le plus ſouvent dans des fineſſes imperceptibles, dans des repos placés avec art, dans certains paſſages légers, dans des teintes qu'on n'attrape que par haſard.

ſard. On rendra de même par un heureux haſard deux, trois, quatre vers; mais tout le reſte ſera lâche, ou le fruit d'un effort malheureux.

Il n'en eſt pas même de la poëſie comme de la peinture, dans cette matiere : celle-ci a beaucoup d'avantages. Le peintre copiſte a les mêmes couleurs ſpécifiques que le peintre original : il ne lui faut que des yeux d'artiſte & une main ſure. Mais quand on ſuppoſeroit l'un & l'autre au poëte traducteur, il ne tient rien encore. Les mots de ſa langue réſiſtent d'abord de toutes manieres par leurs ſyllabes, par leurs ſons, par la conſtruction qu'ils exigent. L'oreille ſe plaint, la rime eſt quinteuſe, la meſure eſt toujours trop grande, ou trop petite pour la penſée. Cela eſt vrai par rapport à toutes les langues : il n'y a que du plus ou du moins.

Virgile a voulu imiter pluſieurs fois Homère & Pindare. Tout Virgile qu'il étoit, il leur a preſque toujours laiſſé ce qu'ils avoient de mieux : c'eſt Aulugelle qui le dit, & qui le prouve par des exemples. On ſait le mot de Virgile qui diſoit, qu'il étoit plus difficile d'em-

prunter un vers à Homère, que de prendre à Hercule ſa maſſue. Qu'auroit-il dit, ſi on lui eût propoſé de le traduire d'un bout à l'autre ? Il y a des Virgiles de nos jours qui ont eu plus de courage ou plus de force que ceux d'autrefois. Ils ont oſé lutter contre une armée d'Hercules, & mettre en vers toute l'Iliade, avec un ſuccès qui peut, ſans doute, diſpenſer les amateurs de la poëſie, d'aller chercher ce poëte dans ſa langue naturelle.

Si on ne peut traduire parfaitement les poëtes, en vers ; il y a cependant une maniere de le faire en proſe avec ſuccès. On diſtingue dans tout poëme la poëſie des choſes, la poëſie du ſtyle, la poëſie du vers. Il ne s'agit point de traduire celle ci en proſe, cela eſt évident : mais on peut traduire entiérement la poëſie des choſes, & une très-grande partie de la poëſie du ſtyle, pourvû qu'on y mette le tems & la peine, & qu'on ſuive les principes que voici.

La verve poëtique conſiſte dans une certaine marche vigoureuſe qui réſulte de la multitude, de la force, de la vivacité, de la liaiſon intime des idées, leſ-

quelles enchaſſées dans certains intervalles ſymétriques ſe pouſſent, s'attirent les unes les autres, à peu près comme les ſons dans le chant muſical ; de maniere que l'eſprit toujours agréablement occupé par les images, & l'oreille par le nombre & la mélodie, ſe portent toujours en avant, & jouiſſent ſans ceſſe avec une nouvelle avidité de jouir.

Pour rendre une partie de cette verve, trois choſes paroiſſent néceſſaires : la premiere eſt de rendre idée pour idée : la ſeconde de laiſſer, autant qu'il eſt poſſible, les idées à la même place qu'elles ont dans l'auteur : la troiſième de porter dans la proſe tout ce qu'elle peut recevoir des couleurs poëtiques.

1°. Rendre idée pour idée, c'eſt une des règles générales de la traduction qui convient particulierement à celle des poëtes. Les poëtes peignent à traits ſerrés, vifs, diſtincts : c'eſt leur maniere. Chez eux chaque expreſſion, choiſie entre mille, porte en ſoi une beauté qui doit être remarquée, qui doit faire effet. De-là je conclus que toute traduction de poëte doit être littérale, autant que la langue du traducteur le permet.

Il ne s'agit de rien moins ici que de promener l'oreille dans des périodes fournies de grands mots, chargées de périphraſes ampoulées, terminées d'une maniere ſonore & prétendue oratoire : cet étalage n'eſt bon qu'à mettre la confuſion dans les idées du poëte & à le rendre méconnoiſſable. Allons terre à terre : comptons les traits : tâchons de les repréſenter avec fidélité : voilà ce qu'on demande à un traducteur, & rien autre choſe, *fidus interpres*.

On auroit preſque envie de rire, lorſqu'on entend prononcer d'un ton d'oracle « que pour bien traduire, il » faut que l'ame enivrée des heureuſes » vapeurs qui s'élevent des ſources féconndes (des auteurs qu'on traduit) ſe » laiſſe ravir & tranſporter par cet en» thouſiaſme étranger : qu'elle ſe le » rende propre, & qu'elle produiſe des » expreſſions & des images très-diffé» rentes, quoique ſemblables ». Voilà de grandes paroles. Mais où ira le traducteur dans cette ivreſſe ? A quoi reſſemblera ſa traduction ? A ſon texte : je le crois : à peu-près comme la ſtatue d'Henri quatre reſſemble à celle de Louis quatorze.

Tous ceux qui ſavent ce que c'eſt que traduction, & qui en parleront de ſens raſſis, diront que traduire eſt un ouvrage de patience qui ſe fait avec la règle & le compas. Et ſi cela eſt vrai de toute traduction, cela eſt plus vrai encore de celle des ouvrages de goût, où la moindre altération ſuffit pour dégrader, détruire ce qu'il y a de plus précieux; où il faut ſaiſir un degré précis de force, de lumiere, de chaleur, ſans quoi tout eſt perdu. Si ces opérations ſe font de deſſus le cheval aîlé, & dans le tems qu'il eſt emporté par ſes fougues; je demande quel en ſera le ſuccès?

Le traducteur doit faire comme le deſſinateur, ſe placer devant ſon modèle, le conſidérer avec attention juſques dans ſes plus petites parties; en prendre enſuite les traits avec précaution & ſcrupule pour les porter ſur la toile. C'eſt de cette religieuſe fidélité que dépend le caractere propre & individuel de la figure qu'il veut retracer. Cette premiere opération faite, il poſe ſes couleurs: enſuite il les fond avec le pinceau; il les lie, les accorde entr'elles. Ce n'eſt gueres que dans cette derniere opération que le tra-

ducteur peut se prêter à sa langue. Ce n'est que là qu'il peut jouer, si j'ose m'exprimer ainsi, sur son ouvrage : encore faut-il que ce soit toujours avec réserve & retenue, & comme on le doit devant un maître qui est présent & qui regarde.

Ce n'est pas tout de rendre les idées ; il faut encore suivre, autant qu'on le peut, l'arrangement que le poëte leur a donné.

Nous avons dit ci-dessus qu'il est un ordre des idées plus convenable que tout autre pour arriver à la persuasion ; nous avons ajoûté que la langue grecque & la latine plus riches peut-être, & à coup sûr plus flexibles, que la nôtre, suivoient cet ordre plus aisément que la françoise ; enfin que celle-ci, quoique moins docile, plioit cependant quand elle étoit entre des mains qui savent la réduire ; il suit delà évidemment qu'un traducteur françois doit, autant qu'il le peut, placer dans sa traduction les idées comme elles le sont dans l'original.

On met au commencement ce qui étoit au milieu, au milieu ce qui étoit à la fin : d'un rond on fait un ovale, quelque-

fois un quarré, un triangle. Vous rebâtiſſez avec les mêmes matériaux, j'en conviens, mais ſur un autre deſſein, imaginé par un nouvel architecte, qui a cru qu'il ſeroit bien de contredire en tout le plan de celui qui l'a précédé. Croit-on que, parce que les parties ſont fines & menues, on peut les entaſſer ſans règle & ſans ordre ? C'eſt pourtant parce que l'auteur a porté juſques-là ſes attentions, qu'on le trouve ſi beau, ſi agréable, ſi naturel ; & ſi nos traductions ne paroiſſent pas telles, il y a grande apparence que ce n'eſt que parce que nos traducteurs n'ont pas voulu entrer dans ces détails, ou parce qu'ils ne l'ont pas pû.

Notre langue eſt quinteuſe & rebelle : elle ne l'a point été pour Corneille, Racine, Deſpréaux, La Fontaine, Molière, Quinaut &c. A plus forte raiſon ſe prêtera-t-elle dans la proſe, qui n'enchaîne l'écrivain qu'à demi, & qui lui laiſſe une infinité de reſſources, quand il ſait les trouver.

Les choſes, les penſées, les expreſſions coulent comme une eau vive : la comparaiſon eſt vieille, mais elle eſt tou-

jours juſte. Le traducteur doit ſuivre le même mouvement, & le même cours ; & il le ſuivra avec d'autant plus d'aiſance que la direction de ſes idées & de ſes expreſſions approchera plus de celle de ſon texte. La nature qui a réglé les rangs eſt la même dans tous les hommes. Pourquoi faire à notre langue l'injure de croire qu'elle ne peut, ſinon en tout, ſinon auſſi heureuſement que la latine, du moins en partie & juſqu'à un certain point, ſuivre l'ordre que la nature preſcrit, qu'elle exige même, & que nous ſentons auſſi-bien que le pouvoient ſentir les Latins ? Si le ſujet & l'attribut ne peuvent toujours dans chaque propoſition ſe retrouver dans la même place : que le traducteur tâche du moins d'y laiſſer la propoſition elle-même : il eſt rare que notre langue s'y oppoſe, ſouvent elle s'y prête au-delà de nos eſpérances. Qui ne ſeroit point charmé d'avoir tout Virgile traduit dans le goût de ce petit morceau tiré de l'Abbé Desfontaines ? (*a*)

Si ſine pace tuâ, atque invito numine Troës
Italiam petiere, luant peccata ; neque illos

(*a*) Liv. 10, v. 31.

Juveris auxilio. Sin tot responsa secuti
Quæ Superi Manesque dabant, en nunc tua quis-
quam
Vertere jura potest ? aut cur nova condere fata ?
Quid repetam exustas Erycino in littore classes ?
Quid tempestatum regem, ventosque furentes
Æoliâ excitos, aut actam nubibus Irim.

» Si c'est sans votre aveu, & contre
» votre volonté que les Troyens ont
» abordé en Italie, qu'ils expient leur
» crime, & refusez-leur votre appui :
» mais s'il y a tant d'oracles qu'ils n'ont
» fait que suivre ; s'ils ont obéi au ciel
» & aux enfers, comment ose-t-on au-
» jourd'hui enfreindre vos loix & chan-
» ger les destins ? Rappellerai-je nos
» vaisseaux embrasés sur le rivage d'E-
» rix ? Parlerai-je du roi des tempêtes
» sollicité, des vents partis d'Eolie, de
» tant de messages d'Iris sur la terre «.

Pour traduire de la sorte, il faut compter les pièces & les pèser toutes l'une après l'autre. L'effort n'est pourtant pas si grand qu'on pourroit le penser. Il ne s'agit que de se laisser mener comme par la main, & de suivre la nature qui guidoit l'auteur dans la composition. Si

le texte préſente un tour que la langue du traducteur puiſſe adopter ; on l'adopte par préférence à tout autre : s'il y a de la réſiſtance, on tente une des voies que nous avons indiquées ci-deſſus : ſi cette voie ne réuſſit point, ce qui arrivera très-rarement ; alors on prendra conſeil des circonſtances, & la difficulté même ſervira à juſtifier le traducteur. Chaque langue a des propriétés qui ſont inaliénables : il y a tel morceau de nos poëtes, que ni Horace ni Virgile n'auroient pas rendu.

Nous avons dit qu'il falloit trois choſes pour bien traduire les poëtes : 1°. Rendre idée pour idée : 2°. Laiſſer les idées à leurs places. Il en reſte une troiſième qui eſt de porter dans la traduction en proſe tout ce qu'elle peut recevoir des couleurs poëtiques.

Vous avez vû dans la Lettre précédente en quoi je fais conſiſter ces couleurs. Le traducteur judicieux doit ſentir quelles ſont les nuances qu'il peut en prendre. Il écrit en proſe. La proſe ne peut uſer de toutes les libertés de la poëſie. D'un autre côté c'eſt un poëte qui parle. Il faut donc dans la traduction,

laiſſer au poëte une partie de ſon caractere. Pour cela il faut tâcher de ſaiſir un certain milieu pour les mots, pour les tours, pour le nombre & pour l'harmonie? Télémaque peut ſervir de modèle dans la traduction de la haute poëſie. Mais quand il s'agit de traduire des poëſies familieres, telles que ſeroient des comédies, des épîtres, des ſatyres, &c. il faut y ajoûter quelques modifications.

Dans les hautes poëſies qui ſont le règne des images & des licences, il faut rendre trait pour trait, peſer & compter les mots, ſans quoi on riſque de faire un tableau de tête plutôt qu'une copie fidelle.

Dans les poëſies du ſtyle inférieur, où il s'agit de raiſonner plus ſouvent que de peindre, & où les peintures, quand le poëte en fait, ne ſont que des jeux d'une imagination qui s'amuſe en allant à un autre objet; il ſemble qu'en beaucoup d'endroits on doit peſer le ſens plutôt que compter les mots, & ſe contenter de rendre phraſe pour phraſe. Voici ma penſée.

De même que nous avons des mots tout faits; nous avons auſſi des phraſes toutes faites & qui ſont compoſées im-

muablement de certains mots, comme les mots le ſont de certaines ſyllabes & de certaines lettres, de ſorte qu'il n'eſt gueres plus permis de les décompoſer, que de décompoſer les mots. On dit, *le jardin du roi, le palais royal :* dites *le jardin royal, le palais du roi*, on ne vous entend plus. Tous les proverbes ſont des phraſes faites : & la plûpart des phraſes bien faites, quand elles contiennent beaucoup de ſens, deviennent proverbes : *Un ſot trouve toujours un plus ſot qui l'admire. Tel brille au ſecond rang, qui s'éclipſe au premier.* Si on y regarde de près, on verra que toutes les phraſes du langage familier ſont preſque faites de cette ſorte ; & qu'elles ont été décidées faites & reçues comme telles par l'uſage, parce qu'elles ſe ſont trouvées courtes, vives, juſtes, & entiérement dans le goût & le caractere de la langue. Mais cette maniere d'écrire peut ſe comparer à la danſe du Cyclope dont parle Horace, où il faut montrer un air aiſé & libre, tandis qu'on fait des efforts cruels.

Les beautés du haut ſtyle plus fortes, ſont plus aiſées à manier & à tranſporter d'une langue à une autre. Dans le ſtyle

familier ces beautés s'évaporent auſſi-tôt qu'on les remue, parce qu'elles ſont plus fines & plus déliées. Comment rendre en françois le tour de cette ironie ſocratique qui ſe ſent à peine dans le texte des épîtres d'Horace, & qui ſeroit perdue, ſi elle ſe ſentoit davantage? Comment traduire ces louanges ménagées, ces railleries fines, ces leçons légères, ce badinage d'un courtiſan délicat qui ne s'appéſantit ſur rien, qui ne ſemble qu'effleurer les matieres, mais qui dit le mot eſſentiel, & le place tellement qu'il fait tout ſon effet? Il eſt peut-être plus aiſé d'étaler l'or & la pourpre que d'atteindre à cette ſublime ſimplicité? Je ſuis.

LETTRE HUITIÉME.

Sur la naïveté du ſtyle oratoire.

VOus ſavez mieux que perſonne, Monſieur, vous qui avez lû tant de fois les anciens & les bons modernes, & qui les avez ſi bien lûs, quelle impreſſion fait ſur un homme de goût un ouvrage qui eſt parfaitement écrit. Ces idées qui arrivent tour-à-tour ſans ſe preſſer, & dans l'ordre qui convient; ces expreſſions toujours claires & juſtes qui revêtent les idées; cet accord continu des choſes avec les penſées, des penſées avec les mots & les tours; enfin ces chûtes heureuſes, placées à certaines diſtances au gré de l'oreille & de l'eſprit, & relevées par tous les charmes du nombre & de l'harmonie; tout cela donne à notre ame une ſatisfaction douce & pure, qu'on préfere ſans peine à tous les autres plaiſirs, quand on l'a goûtée une fois juſqu'à un certain point.

Mais comment s'y prendra un écri-

vain pour réunir dans ſon ſtyle toutes ces parties ? Ne ſuivra-t-il que ſon goût naturel, & un certain inſtinct dénué de lumière & de principe ? N'y a-t-il point d'obſervations qui puiſſent l'aider, le guider, l'aſſurer au moins dans ſon ſuccès, quand il a réuſſi ? C'eſt ce que je me propoſe d'examiner. Je tâcherai de juſtifier mes obſervations par la pratique des excellens auteurs. Quelquefois j'entrerai dans des détails que d'autres que vous pourroient regarder comme des minuties & des remarques de pure ſubtilité. Tout le monde n'eſt point tenu de ſavoir que ce ſont ces prétendues minuties qui font toute la perfection du ſtyle ; que c'eſt de-là que dépendent ces charmes ſecrets, ces nœuds inviſibles qui nous retiennent malgré nous, cette eſpèce de magie qui nous enchante par une puiſſance dont nous éprouvons l'empire, ſans en voir les reſſorts. L'art de bien dire eſt ſi beau ! il eſt d'une utilité ſi étendue ! Un peintre travaille toute ſa vie pour parvenir à repréſenter au naturel les gouttes d'eau, le duvet des fruits, la moiteur de la roſée : un muſicien étudie les plus petites différences des ſons ;

il s'exerce ſans fin & ſans relâche pour atteindre toutes les fineſſes d'un air qui n'amuſe qu'un moment ; & l'éloquence qui gouverne les cœurs, qui immortaliſe la vertu, qui eſt le plus grand & le plus doux lien des hommes, ne mériteroit pas toute notre application ? Les anciens étoient bien éloignés de le penſer, & la gloire qu'ils ſe ſont acquiſe par leurs écrits, & qu'ils conſervent encore aujourd'hui, malgré la différence des temps, des climats, des mœurs, malgré toutes les révolutions arrivées dans l'eſprit humain, eſt une preuve qu'ils penſoient bien. Rien de ce qui a rapport à l'élocution ne leur a paru trop petit. On le voit par les détails infinis qu'ils nous ont laiſſés ſur cette matiere, détails qui doivent nous engager à étudier notre langue de même qu'ils étudioient la leur, & qui peuvent nous mettre ſur la voie.

Il y a en général deux parties à conſidérer dans un diſcours : les choſes qu'on dit, & la maniere dont on les dit. Les choſes appartiennent à l'invention qui les produit, & à la diſpoſition qui les arrange. La manière de les dire appartient

tient à l'élocution, qui trouve les mots, qui les choisit, & qui en fait aussi l'arrangement convenable. Nous ne parlons ici que des mots.

Les mots peuvent être considérés ou comme des signes qui expriment les pensées, ou comme des sons qui frappent l'oreille successivement, ou comme des espaces terminés par certains repos. Sous le premier rapport, ce sont des espèces d'images qui doivent représenter avec vérité; sous le second, c'est une sorte de musique qui a sa mélodie & son harmonie; sous le troisième, ce sont des intervalles qui ont plus ou moins d'étendue, selon certaines règles prises dans le besoin de la nature : c'est ce qui me fournira la matière de trois Lettres : celle-ci sera sur la naïveté, une autre sera sur l'harmonie, & une troisième sur le nombre.

De toutes les qualités qui regardent les mots considérés comme signes de nos pensées, je me fixe à la naïveté, parce que cette qualité seule comprend presque toutes les autres. Elle renferme la vérité, la justesse, la clarté; elle pro-

duit la chaleur, l'énergie, le moëlleux ; elle contient toutes les beautés, & couvre presque tous les défauts : c'est par elle que l'oraison persuade & convainc en même tems ; qu'elle fait voir les objets, comme s'ils étoient vivans & animés, & qu'elle nous y attache par des nœuds imperceptibles ; en un mot, c'est la naïveté qui fait la force aussi bien que les graces.

A en juger par leurs écrits, les Grecs & les Latins la connoissoient au moins aussi bien que nous ; mais je ne sais s'ils avoient, comme nous, un nom pour la désigner nettement. Les Latins disoient, *dicendi genus simplex, sincerum, nativum, ingenuum, candidum, dicendi simplicitas.* Mais tous ces mots ne nous donnent pas, au moins à nous, l'idée que nous donne celui de *naïveté.*

Il ne faut point que les différens emplois qu'on fait de ce terme nous causent ici la moindre inquiétude. Il faut distinguer entre *la naïveté* & *une naïveté.*

Ce qu'on appelle *une naïveté* est une pensée, un trait d'imagination, un sentiment qui nous échappe malgré nous, & qui peut quelquefois nous faire tort

à nous-mêmes. C'eſt l'expreſſion de la légereté, de la vivacité, de l'ignorance, de l'imprudence, de l'imbécillité, ſouvent de tout cela à la fois. Telle eſt la réponſe de la femme à ſon mari agoniſant, qui lui déſignoit un autre mari : *Prends un tel, il te convient, crois moi. Hélas, j'y ſongeois*, répondit la femme. *La naïveté* au contraire n'eſt que le langage de la franchiſe, de la liberté, de la ſimplicité.

Dans *une naïveté*, il n'y a ni réflexion ni travail, ni étude. Il y a de tout cela dans le diſcours qui eſt naïf ; mais il n'en paroît pas plus que s'il n'y en avoit pas.

Dans *une naïveté*, la penſée, le tour, les mots, tout eſt né du ſujet, tout en eſt ſorti ſans art, ſans examen, ſans réflexion. Dans le naïf, on a examiné, cherché, choiſi ; mais on n'a pris que ce qui étoit né du ſujet & des circonſtances.

Une naïveté ne convient qu'à un ſot, qui parle ſans être ſûr de ce qu'il dit. *La naïveté* ne peut appartenir qu'aux grands génies, aux vrais talens, aux hommes ſupérieurs, qui entendent dif-

tinctement la voix de la nature, & qui la rendent fidélement.

Comme cette naïveté ne conſiſte gueres que dans une nuance, & que, par conſéquent, elle doit être aſſez difficile à ſaiſir; je vais la montrer avec les nuances qui l'avoiſinent, & fixer les idées des unes & des autres par des exemples, qui ſeront frappans par l'oppoſition.

Je diſtingue quatre eſpèces de penſées dans un ouvrage de goût : les unes que j'appelle *naïves ;* les autres *naturelles ;* les autres *tirées ;* d'autres enfin que je nomme *forcées.*

Les premieres naiſſent du ſujet, & en ſortent d'elles-mêmes : celles de la ſeconde eſpèce ſont auſſi dans le ſujet, mais elles ont beſoin d'un peu d'aide pour éclore : celles de la troiſième eſpèce demandent de l'effort, elles ſont autant de l'auteur que du ſujet. Enfin celles qui ſont *forcées* ſont ſorties malgré le ſujet, & par une eſpèce de violence que l'auteur lui a faite.

Voici le diſcours que Tite-Live met dans la bouche de Mucius Scévola parlant à Porſenna, qu'il avoit voulu poi-

gnarder, afin de délivrer, par ſa mort, Rome qui étoit dans le plus grand danger. » Je ſuis Romain : Mucius eſt mon » nom : c'eſt un ennemi qui a voulu » tuer un ennemi : je n'ai pas moins de » courage pour recevoir la mort que je » n'en avois pour te la donner. Il eſt » d'un Romain de faire de grandes » choſes & d'eſſuyer de grands revers. *Romanus ſum, inquit, civis : C. Mucium vocant : hoſtis hoſtem occidere volui : nec ad mortem minùs animi eſt, quàm fuit ad necem : & facere & pati fortia Romanum eſt.*

La premiere penſée : *Je ſuis Romain, Mucius eſt mon nom*, eſt ce que j'appelle du naïf. Rien n'eſt ſi ſimple, ni en même tems ſi ſublime. « Je ne crains point » d'avouer qui je ſuis. Vous haïſſez les » Romains, vous venez pour les per- » dre : je ſuis un d'eux ; ſi vous en dou- » tez, informez-vous, je m'appelle » Mucius. »

J'ai voulu tuer mon ennemi. Celle-ci ſeroit naïve encore, ſi elle étoit en latin comme je la préſente ici en françois ; mais Tite-Live y met une antithèſe : *hoſtis hoſtem occidere volui ;* je ſuis un

ennemi qui a voulu tuer ſon ennemi. Mucius a pu le dire ainſi, ſans doute; par conſéquent cela eſt naturel. Mais cependant on y voit un peu plus d'art que dans ce qui précéde.

J'ai autant de courage pour recevoir la mort que j'en avois pour te la donner. Le ſujet aſſurément ne rejette point cette penſée. Mais qu'on ſe repréſente un brave tel que Mucius, dans un tems auſſi groſſier que celui où il vivoit, où ſelon Tite-Live même, les plus éloquens parloient par des apologues, *priſco illo & horrido modo*, outre cela un brave dans des circonſtances les plus étonnantes; croira-t-on qu'il ait pû concerter avec tant de force des antithèſes ? *Hoſtis hoſtem : nec minùs ad mortem quàm ad necem.* L'hiſtorien paroît être au moins de moitié avec le héros : cela eſt un peu tiré.

Mais que dira-t-on de la quatrième penſée, *& facere & pati fortia Romanum eſt:* il eſt d'un Romain de faire & de ſouffrir de grandes choſes ? Elle eſt belle, elle eſt noble, ſublime, cela eſt vrai. Mais dans la bouche de Mucius, elle a un air faux, un air d'apprêt, qui

tient du fanfaron. D'ailleurs c'eſt une eſpèce de ſentence, une généralité qui eût été beaucoup mieux dans la bouche d'un orateur du tems de Pline, que dans celle d'un ſoldat du ſiècle de Brutus, où, comme le dit Salluſte, on négligeoit le ſoin de bien dire, pour ne ſonger qu'à bien faire. Que Tite-Live ne nous la donnoit-il comme de lui-même? Que ne lui trouvoit-il quelqu'autre place? Car on ſent bien qu'il n'a point voulu la perdre. J'admire Tite-Live autant que qui que ce ſoit: j'admire ſa force, ſes traits ſerrés, vifs & hardis. Mais j'aime bien mieux encore l'énergique naïveté de Virgile, qui, tout poëte qu'il eſt, eſt beaucoup plus ſimple & plus vrai dans les diſcours qu'il fait tenir à ſes héros. On peut en juger par ceux de Didon, d'Enée, d'Evandre, de Turnus. Je ne citerai que celui de Niſus, lorſqu'il voit ſon ami Euryale entre les mains des Rutules qui vont le percer:

Me me, (adſum qui feci) in me convertite ferrum,
O Rutuli: mea fraus omnis, nihil iſte, nec auſus,
Nec potuit; cœlum hoc & conſcia ſidera teſtor.
Tantùm infelicem nimiùm dilexit amicum.

» C'eſt moi ; moi, me voici : c'eſt moi » qu'il faut percer, Rutules ! c'eſt moi » qui ai fait tout le mal. Celui-là n'au- » roit oſé, il ne l'auroit pû. J'en atteſte » le ciel que vous voyez, & les aſtres » qui le ſavent. Hélas ! tout ſon crime » eſt d'avoir trop aimé ſon malheureux » ami. » Voilà tout le diſcours de Niſus. Il eſt naïf depuis un bout juſqu'à l'autre : c'eſt l'expreſſion pure du ſentiment. Il voit ſon ami près d'être égorgé, il veut attirer le coup ſur lui-même : c'eſt pour cela qu'il répéte tant de fois, *c'eſt moi, me voici.* Il apoſtrophe les Rutules pour attirer davantage leur attention. Il ſe charge de tout le crime : *c'eſt moi.* Il prouve, en un ſeul mot, que ſon ami n'a rien fait : ſa preuve eſt, qu'il n'a pû rien faire. Il jure par le ciel, qu'il montre par ſon geſte, *cœlum hoc*, & enfin il ſe plaint douloureuſement de l'avoir trop aimé. On ne ſonge point à Virgile, ni à ſon eſprit, ni à ſon élocution : on ne penſe qu'à Niſus, on le voit s'élancer, on entend ſes cris, on voit ſes geſtes dans ſon déſeſpoir, il n'y a rien de tiré, ni de forcé. Tout eſt non-ſeulement naturel, mais il a outre cela cette ai-

ſance, cette ſoupleſſe, cet air de vie qui ne ſe trouve que dans la vérité, & que j'appelle la naïveté.

Il ſemble que le grand Corneille avoit en vûe ces vers dans Andromède où Caſſiope veut attirer ſur elle-même la colère des dieux, & la détourner de la tête de ſa fille :

. . . Me voici, qui ſeule ai fait le crime ;
Me voici, juſtes dieux ! prenez votre victime :
S'il eſt quelque juſtice encore parmi vous,
C'eſt à moi ſeule, à moi, qu'eſt dû votre courroux :
Punir les innocens, & laiſſer les coupables,
Inhumains, eſt-ce en être, eſt-ce en être capables :
A moi tout le ſupplice, à moi tout le forfait :
Que faites-vous, cruels ! qu'avez-vous preſque fait ?
Andromède eſt ici votre plus rare ouvrage,
Andromède eſt ici votre plus digne image, &c.

Acte III, ſcène 2.

Qu'on jette les yeux ſur les admirables tableaux de Le Sueur ; on y trouvera encore cette naïveté dont nous par-

lons. On n'y verra point ces traits saillans, foncés, ce coloris qui avoue l'art, ces drapperies déployées, dont quelques autres peintres ont chargé leurs figures. Tout y est simple, franc, ingénu; tout y a ce caractere que l'art ne peut définir, ni les maîtres enseigner, ni les rivaux se dérober les uns aux autres, mais qui enchante tous ceux qui ont de l'ame & des yeux.

Ce caractère se trouve dans les discours aussi-bien que dans les tableaux. Et quand les mots & les tours de phrases sont dans une main habile, ils n'y ont pas moins de flexibilité & d'énergie que les traits du peintre & ses couleurs. On peut en juger par Homère, qui est naïf d'un bout à l'autre, par Virgile, par Cicéron, Catulle, & par ceux des modernes qui ont marché sur leurs traces.

Cette observation n'est pas neuve, tout le monde l'a faite, il y a longtems; mais personne, je crois, n'a essayé d'expliquer en quoi consiste ce caractère de naïveté; je vais tâcher de le faire; & si j'y réussis, j'aiderai ceux qui écrivent à suivre la pratique des bons

auteurs, & ceux qui les lisent, à en reconnoître les beautés.

L'art des anciens est tout entier dans leurs ouvrages. En les examinant bien, il paroît que tout leur secret, par rapport à l'élocution, se réduit à trois points : à la briéveté des signes, à la maniere de les arranger, & à la façon de les lier entr'eux.

Quant au premier point, il semble qu'il n'a pas besoin de beaucoup de discussion. Il paroît évident que si un seul mot suffit pour peindre notre idée, & que ce mot soit employé seul, au lieu de plusieurs, l'expression sera beaucoup plus vive, plus vraie, & plus conforme aux loix de la nature, qui va droit au fait, & hait les détours. L'esprit veut connoître : rien n'est plus impatient que lui, quand il attend : & plus les moyens qu'on lui donne pour arriver sont aisés & courts, plus il est satisfait. S'il sent que par indigence, ou par foiblesse, on lui donne des circonlocutions pour un terme propre qui existe, des tours recherchés, des circuits, pour des traits naturels ; il souffre plus ou moins, à proportion du tort qu'il croit qu'on lui

fait. Il n'eſt jamais plus content que quand la penſée s'élance toute habillée, toute armée, comme Minerve ſortit du cerveau de Jupiter. Quand Monſieur de la Rochefoucaud dit : *L'eſprit eſt ſouvent la dupe du cœur ;* il y a dans ſon expreſſion la brièveté des ſignes, parce qu'il ne pouvoit le dire en moins de mots, ni plus clairement. S'il eût dit : *L'amour, le goût que nous avons pour une choſe, nous la fait ſouvent trouver différente de ce qu'elle eſt réellement :* c'eſt la même penſée, mais elle ſe traîne ; au lieu que dans l'autre façon elle a des aîles.

Toutes nos idées ſont complexes : elles peuvent, par conſéquent, être toutes rendues avec pluſieurs mots. Mais quand on nous épargne la peine & le tems de les entendre, & que cependant on ne nous en dit pas moins ; nous avons le plaiſir de connoître, de connoître vîte, & de connoître mieux ; parce que la multiplicité des ſignes partage l'attention & embarraſſe les idées.

Quand je parle contre la multiplicité des ſignes, ce n'eſt pas que je veuille réduire le langage naïf à des monoſyllabes, à des phraſes tronquées, ou à des

demi-mots énigmatiques, dans le goût de quelques endroits de Perſe, ou de Tacite, où la penſée ſemble être à la gêne ſous les mots. Je dis ſeulement que l'habit doit être juſte pour la penſée, & que le mot doit la couvrir à peu près comme le linge mouillé couvre un corps dans une ſituation libre & naturelle, de ſorte que la penſée toute entiere ſoit preſque viſible par elle même.

Ce n'eſt pas non plus que je veuille blâmer les orateurs qui déploient leurs idées dans des phraſes périodiques, qui les répetent en partie dans l'amplification. Le petit nombre des ſignes s'accorde très-bien avec l'abondance de l'oraiſon, parce que cette abondance ne doit être que dans les idées ou dans leurs degrés. Cicéron eſt naïf par-tout. Il n'y a jamais rien de trop chez lui. Son expreſſion ne diſtrait jamais l'eſprit par ſon propre éclat, ni ne le ſurcharge inutilement par des ſons d'appareil qui n'apportent rien.

S'il falloit des exemples pour faire ſentir la vérité de ce premier point qui produit la naïveté, je citerois tout Homère, tout Virgile, Térence, je ren-

verrois du moins au discours de Nisus. Il n'est pas possible de dire plus de choses en moins de mots. S'il eût pu dire tout en une syllabe, il n'eût pas manqué de le faire.

Le second moyen de parvenir à la naïveté est l'arrangement des mots.

Il régne nécessairement un certain ordre dans nos idées. Lorsque nous agissons, nous nous proposons un seul objet, lequel est le centre de tous les mouvemens qui y ont rapport. C'est cet objet qui nous occupe par lui-même & pour nous : & s'il y a d'autres objets qui nous occupent en même tems, ce n'est que relativement au premier. L'idée qui représente le principal objet se nomme comme lui, l'idée principale; & celles qui ne représentent que les objets subordonnés au principal objet, se nomment accessoires, & n'ont qu'une fonction subordonnée à l'idée principale, à qui elles appartiennent, & sans laquelle elles ne se trouveroient point dans l'esprit.

Si le langage doit être le portrait fidéle des pensées & des mouvemens de notre ame, il doit les représenter comme

elles sont, non-seulement dans leurs parties, mais encore dans les combinaisons & les rapports mutuels de ces parties. Que diroit-on d'un homme qui faisant un tableau couvriroit le personnage qui doit y regner, l'enfonceroit, l'éclipseroit par d'autres personnages ? Les peintres ne manquent jamais de placer leur héros dans le lieu le plus apparent du tableau, pour attirer sur lui d'abord tous les yeux : ensuite ils font groupper avec lui toutes les figures subordonnées, de maniere que l'attention du spectateur partant du centre, se distribue successivement sur tous les autres objets qui l'environnent, & qu'il y ait sur la toile une espèce de génération, dont le principal acteur soit la tige, & que cette génération occasionne une pareille suite d'idées dans l'esprit de ceux qui regardent : voilà la règle de tous ceux qui parlent pour persuader & pour convaincre. Elle est certainement la même dans le peintre & dans l'orateur. Quand le citoyen voit sa vie attaquée, ou sa demeure en feu, dit-il, *Messieurs, je vous prie de vouloir me tirer du danger où je suis de perdre la vie, ou ma maison ?*

Il ne charge point ſa langue de toutes ces idées vaines qui ne ſont rien à ſon but. C'eſt la nature même qui crie *au feu, au meurtre ;* tout eſt dit dans ce ſeul mot. Les idées acceſſoires viendront d'elles-mêmes, ou ne viendront point, ſi on veut.

Cet arrangement eſt un exemple bien clair de ce que la nature exige dans les diſcours oratoires. Elle n'y parle pas auſſi vivement, il eſt vrai, parce que le beſoin eſt moins preſſant. Mais cependant, quand l'orateur ſait la faire parler, c'eſt toujours dans cet ordre qu'elle s'exprime. Ecoutons Fléchier dans une proſopopée : c'eſt une princeſſe mourante qui parle : *La lumière de mes yeux s'éteint : un nuage ſans fin s'éleve entre le monde & moi. Je meurs, & je m'échappe inſenſiblement à moi-même. Triſte moment ! terme fatal de ma languiſſante jeuneſſe !*

L'analyſe de cette période ſera moins ſenſible que celle du citoyen qui crie au feu ; cependant quand elle ſera faite, elle repréſentera nettement le même principe.

C'eſt une perſonne mourante qui parle. Tous ſes mots, s'ils ſont arrangés,

gés, le ſont d'eux-mêmes; & par conſéquent ils doivent tous être placés ſelon l'ordre des penſées & des ſentimens qu'ils expriment. Ils ont été ſi heureuſement choiſis par l'orateur, que malgré la peine que notre langue a à ſe prêter à l'ordre naturel des penſées, elle ne s'eſt point montrée rebelle dans cette occaſion.

Nous avons dit dans la ſeconde Lettre que nos actifs dérangeoient l'ordre naturel, par la raiſon que, ſans cela, on auroit été expoſé à prendre le principe pour le terme : *Patrem amat filius :* » Le fils aime le pere ». Nous avons ajoûté en même tems que le paſſif n'ayant pas le même inconvénient, rentroit dans l'ordre naturel : *Patrem amat filius :* » le pere eſt aimé par le fils ». Nous avons dit encore que nous évitions les paſſifs pour éviter les longueurs du verbe auxiliaire, *je ſuis*, & de la prépoſition *par* ou *de*.

Or dans cet exemple, les verbes étant réciproques, c'eſt-à-dire, actifs, & en même tems paſſifs, ils ont mis l'orateur en état de ſuivre l'ordre naturel ſans l'obliger de multiplier les ſignes, &

par conſéquent de jouir de l'actif, & de l'ordre du paſſif. L'ordre naturel eſt que l'objet ſoit en tête : *La lumière de mes yeux .... un nuage ſans fin ....* C'eſt ſur ces objets que la princeſſe mourante a l'attention fixée, & ſur leſquels, par conſéquent, elle veut que ceux à qui elle parle fixent la leur. C'eſt pour ces objets que ſont faites les deux phraſes. Les verbes qui arrivent après eux ne ſont que des modificatifs : *La lumière de mes yeux .... s'éteint. Un nuage ſans fin ... s'élève.*

Il en eſt de même de ces deux autres membres : *Je meurs : je m'échappe inſenſiblement à moi-même.* Ici l'objet eſt dans le verbe même : c'eſt l'action même qui ſe fait, que la princeſſe veut préſenter, *je meurs, je m'échappe :* & le reſte de la phraſe n'eſt que pour en exprimer la maniere. Enfin dans les deux exclamations, *Triſte moment ! terme fatal de ma languiſſante jeuneſſe !* la perſonne qui parle, n'a pas cru néceſſaire d'y ajouter un verbe, parce que l'objet préſenté s'explique aſſez par lui-même, & que, portant en ſoi plus de chaleur que de lumiere, il avoit moins beſoin des mots que du tour.

Mais comme dans des matieres telles que celles-ci, ce n'eſt point aſſez de montrer l'exemple du bon, & qu'il faut mettre encore tout à côté l'exemple du contraire, afin de faire ſortir plus vivement les différences; prenons les mêmes penſées: *La mort éteint la lumiere de mes yeux : elle éleve entre le monde & moi un nuage ſans fin ; j'ai rempli ma carriere. Une force inconnue me ravit à moi même. Que ce moment eſt triſte ! voilà donc quel eſt le terme d'une jeuneſſe paſſée dans la langueur !* Un orateur ordinaire n'auroit point été mécontent de cette expreſſion : elle eſt naturelle, aiſée, riche. Mais qu'on reliſe la premiere, on en ſentira la différence; & ſi on y regarde de près, on verra qu'elle vient de ce que dans cette derniere maniere, les ſignes y ſont diſpoſés plutôt ſelon le beſoin de la langue, que ſelon les loix de la nature, & que dans la premiere, la nature ſeule ſemble avoir réglé les rangs.

Si la nature a ſes loix pour l'arrangement des mots entr'eux, elle a les mêmes loix pour celui des membres dans une période & des périodes dans le diſcours. On peut dans cette matiere con-

clure du petit au grand, & du grand au petit. La naïveté se trouve aussi bien dans une division que dans une interjection. On sent bien quand une division n'est que naturelle : & on lui donne un autre nom, on l'appelle *heureuse*, quand elle est naïve, c'est-à-dire, qu'elle paroît sortie tout d'un coup du sujet, plutôt que trouvée dans la méditation.

La naïveté qui demande la briéveté des signes, & un certain arrangement conforme entr'eux aux vûes de celui qui parle, veut encore que ces signes soient liés d'une maniere intime.

Elle veut d'abord que l'objet qui s'est une fois montré comme régnant, paroisse toujours tel, tant qu'il est question de lui : *Servetur ad imum qualis ab incæpto processerit.* Quelquefois un écrivain croit user d'adresse en substituant habilement un autre objet. Mais dès que ce n'est plus véritablement le même, l'esprit du lecteur se trouve comme en défaut ; le chemin qu'il suivoit le quitte ; il demeure plus ou moins étonné, selon que l'écart est grand. Par exemple, un écrivain moderne après avoir parlé ainsi, en traitant la matiere

du goût : *Le Goût ne ſe borne point à une ſimple connoiſſance des ouvrages d'eſprit ; & s'il ſe bornoit à cela, devroit-on employer toute la jeuneſſe à l'étude des Lettres ;* il ajoûte tout de ſuite : *Ceux qui les ont bien connues, en ont penſé bien différemment. Ils les ont regardées, &c....* Dans les premieres phraſes il s'agiſſoit *du Goût*, & c'eſt le ſujet qu'on traite. Dans les deux dernieres il s'agit des *Lettres :* l'eſprit eſt emporté malgré lui vers un autre objet, dans le tems qu'il étoit livré tout entier au premier qu'on lui avoit préſenté.

La nature veut donc que toutes les parties d'un diſcours, grandes & petites, ſoient unies comme le ſont celles d'un tout naturel : c'eſt la vraie liaiſon, & preſque la ſeule qu'il y ait. On en voit l'exemple dans un arbre : fruit, fleurs, feuilles, branches, tige, tout eſt un. Il y a de même une tige directe pour les idées & pour les mots. C'eſt là que ſont tous les avantages & tous les droits de la nature. Tout ce qui n'eſt que collatéral, ou qui ne tient que par inſertion artificielle, eſt étranger dans le diſcours, & il y eſt traité comme tel par ceux qui ſavent en juger.

C'eſt ce qui rend ſi difficile la pratique des tranſitions, à ceux qui ne ſont pas aſſez maîtres de leur ſujet, qui ne l'ont pas aſſez approfondi, pour en connoître toutes les parties & toutes les articulations. Ils veulent mener la matiere, parce qu'ils ne peuvent la ſuivre : & faute d'avoir reconnu & ſaiſi une partie intermédiaire qui ſervoit de liaiſon, ils font aboutir les unes aux autres des parties qui ne ſont point taillées pour joindre. De-là les tranſitions artificielles, les tours gauches, employés pour couvrir un vuide, pour enduire une cicatrice, & tromper ceux qui jugent de la ſolidité de l'édifice par le plâtre dont il eſt revêtu.

On ne verra point de ces tours de ſoupleſſe, ſi j'oſe m'exprimer ainſi dans les ouvrages de nos célébres écrivains. Le ſujet s'y développe de lui-même, & s'explique franchement. Tout ſe ſuit : & quand ils ont dit ſur un chef tout ce qu'il y avoit à dire, ils paſſent à un autre ſimplement, & avec un air de bonne-foi, beaucoup plus touchant que ces ſubtilités, qui marquent la petiteſſe de l'eſprit, ou la trop grande oiſiveté de l'auteur.

La naiveté comprend la chaleur, l'énergie, la vivacité, comme des branches de ſous-diviſion. Dès que les penſées ſont rendues en peu de mots, & dans l'ordre qu'il convient, elles ont ce feu, cette lumiere victorieuſe qui éclaire & embraſe en même tems. Elles ont cette force que les rhéteurs comparent au javelot lancé dans un ſens direct, cette rapidité qui emporte celui qui écoute. En un mot elles ont ces expreſſions & ces tours uniques qui font la perfection de l'éloquence. Et ſi les mots ſurabondent, ou qu'ils ſoient arrangés autrement que les idées, il y a ce qu'on appelle le froid, le lâche, le languiſſant.

Quoique notre langue ſoit forcée par ſa conformation de déranger quelquefois l'ordre naturel, il ne faut pourtant pas croire qu'elle s'en éloigne ſouvent, quand elle eſt dans de bonnes mains. Un bon écrivain ſent la nature qui le pouſſe, qui le preſſe; & malgré les obſtacles du langage, elle emporte une bonne partie de ce qu'elle veut. Suppoſé qu'elle manque quelquefois l'arrangement qui lui conviendroit dans les parties des propoſitions, elle ne le manque point quand

il s'agit d'arranger les propoſitions entr'elles, &, en général, dans toutes les parties du diſcours qui ne ſont pas ſoumiſes aux loix de la grammaire. Elle place à ſon gré les idées détachées, les incidentes, les membres de période, les périodes mêmes. Elle ſubſtitue aux actifs les participes, les paſſifs, quand ils ne ſont pas trop longs, &, toute compenſation faite, elle obtient à peu-près tout ce qu'elle demande.

On convient que nous étions autrefois beaucoup plus naïfs que nous ne le ſommes aujourd'hui. Un certain goût de logique & de juſteſſe s'eſt emparé de nous au point que nous nous obſtinons quelquefois à n'entendre pas une phraſe, qu'il eſt impoſſible de ne pas entendre, & à regarder comme faute, ce qui, ſans nos ſcrupules, ſeroit une beauté. Qu'eſt-il arrivé de-là? Que notre ſtyle eſt clair, net, limpide; mais qu'en même tems il eſt ſec & froid, ſouvent roide.

Je n'ai garde de vouloir ici prêcher le relâchement: j'aime la règle auſſi-bien que les autres, lors même qu'elle me tourmente & me gêne. Je dis ſeu-

lement que les Grecs & les Latins se donnoient beaucoup plus de liberté que nous n'en prenons. Il y a dans Cicéron plusieurs tours que nous ne passerions pas aujourd'hui ; il en est de même de Térence, de Tite-Live & des autres.

Nous avons deux choses à exprimer, nos idées, nos sentimens. Il étoit juste de jetter dans les idées toute la lumiere, & toute la netteté possible. Mais il falloit, ce semble, avoir en main la balance, & peser les avantages de part & d'autre. Nous nous sommes portés tout entiers vers cette partie de notre élocution, qui dessine, qui colore les objets, qui les met dans le jour qui leur convient : & l'autre partie qui sert à les animer, à leur donner le mouvement & la grace, n'a eu que le second soin, si même elle l'a eu.

Un écrivain risque moins d'être froid, pourvû qu'il soit exact, que de se livrer à son feu. Sur trois ou quatre négligences, on le condamne sans appel. Combien de tours hardis, vigoureux, sacrifiés à cette espèce de superstition ? Et, par conséquent, combien de sentimens qui ne sont exprimés qu'à demi, & dont

l'expreſſion eſt perdue pour la plûpart des lecteurs ?

Nos peres étoient moins géomètres que nous ; mais ils n'avoient pas moins de ſens. C'étoit le cœur ſeul qui conduiſoit leur plume. Pourvû que leurs idées fuſſent rendues ſans obſcurité & ſans équivoques, ils alloient leur train, ſans craindre les chicanes. Ils étoient auſſi francs dans leur ſtyle que dans leur façon de vivre : c'eſt le caractere de Marot, de Montagne, des Mémoires de Sully, du bon Amiot, traducteur de Plutarque, que quelques délicats préférent encore aujourd'hui au ſtyle rajeuni, parce qu'il eſt plus moëlleux, plus vrai, plus naïf : & la raiſon eſt que ces écrivains préféroient les mots les plus courts & les plus ſignificatifs à ceux qui l'étoient moins. Ils n'étoient pas gênés par ces rafinemens de délicateſſe qui ont avili une infinité de mots néceſſaires, & que nous pouvons à peine remplacer par de longues périphraſes. D'ailleurs leurs tours étoient tels qu'ils s'étoient préſentés à eux dans la compoſition. Ainſi ils avoient bien plus d'avantages que nous, pour être naïfs : *Gentil Corbeil*, dit un vieux fabuliſte,

Qui tant êtes emparanté,
Domage eſt que ne chantez
Ainſi bien que fit votre pere.
S'ainſi chantiez par ſaint Pere,
Je cuits qu'en tout ce bois n'eut
Oiſel qui tant à tous pleut.

Et ailleurs en racontant la fable du *Pêcheur* & du petit *Poiſſonnet :*

Le conte dit que un vilain,
Qui bien ſavoit pêchier à l'ain,
Avoit un petit poiſſon prin,
Qui n'étoit mie de grand prix ;
Le petit poiſſon ſi lui prie
Que cette fois ne meure mie,
Trop pou y aura de prouffit ;
Mais pour Dieu le laiſt encor vivre :
Par tel convent (*a*) s'il eſt délivre,
Il croîtra & amendera ;
Et puis quand amendé ſera,
A ſa ligne arriers tournera *(b)*,
Si que reprenre le pourra :
Et ja n'en faudra vraiment *(c)* :
Si en aura trop plus d'argent....

(*a*) Convention.
(*b*) Reviendra.
(*c*) Jamais il n'y manquera.

Mais pourquoi aller ſi loin chercher des exemples, tandis que nous en avons ſi près de nous ? Qu'on liſe les plus beaux endroits de La Fontaine, ceux du grand Corneille, de Racine, de Moliere, de Fléchier, de Boſſuet, on y trouvera cette naïveté dont nous parlons, plus ou moins rendue, & par les deux moyens que nous avons obſervés :

Un octogénaire plantoit :
Paſſe encor de bâtir, mais planter à cet âge !
Diſoient trois jouvenceaux, enfans du voiſinage ;
Aſſurément il radotoit. *La Font.*

De tout cela on peut conclure, ce me ſemble, que quiconque écrit doit ſe propoſer non-ſeulement d'être naturel, mais encore d'être naïf. Or pour être naïf, il ne s'agit que de ſe mettre dans une ſituation convenable, de ſe remplir de ſon objet, & de ſe laiſſer emporter à l'impreſſion qu'on reſſent : la langue alors, quelle qu'elle ſoit, ſe prête, au moins juſqu'à un certain point, & prend la forme & la direction du ſentiment ; *Nec facundia deſeret hunc nec lucidus ordo.*

Je ſuis,

LETTRE NEUVIÉME

Sur l'Harmonie oratoire.

LES anciens Rhéteurs ont traité avec beaucoup d'étendue tout ce qui a rapport au nombre & à l'harmonie dans le discours oratoire. Ils sont entrés sur cette matiere dans les plus petits détails. Ils ont été jusqu'à compter les lettres, les syllabes, mesurer les mots, & calculer le tems qu'ils mettoient à les prononcer. Il falloit bien qu'ils eussent leurs raisons pour en user ainsi, & qu'ils s'imaginassent que ces attentions, portées si loin, pouvoient contribuer à rendre leur éloquence plus parfaite.

Nous, au contraire, nous regardons ces soins comme des petitesses indignes du génie. Persuadés en général, que le style, pour être bon, doit couler de source, nous croyons que si on le gêne trop par les règles, il perd la plus grande partie de ses graces; comme si ce n'étoient pas ces règles mêmes, quand

une fois on a pris l'habitude de les obſerver, qui contribuent le plus à donner à l'élocution cette aiſance, cette liberté que nous y demandons. Ce ſont elles-mêmes qui nous apprennent à concilier les ſons, à les joindre entr'eux d'une maniere intime; qui nous montrent les moyens de ſoutenir l'attention de l'auditeur, de le ſoulager, de le ſéduire; en un mot, ce ſont elles qui ouvrent l'ame à la perſuaſion, & qui font une grande partie de la différence qu'il y a entre les bons & les médiocres écrivains.

Je ſais bien que nos plus célébres orateurs & nos grands poëtes n'ont point connu cette proſodie artificielle, que les Grecs & les Latins avoient dans leurs langues. Mais ce ſeroit, je crois, mal raiſonner, que de conclure de-là qu'ils n'en ont nullement obſervé les loix. Si Balzac, ni Corneille, ni Peliſſon, ni Malherbe, ni Fléchier, ni Bourdaloue n'ont pas eu de maîtres pour le nombre & pour l'harmonie comme les derniers écrivains grecs ou latins; ils en ont au moins, comme Hérodote, comme Homère, comme tous ceux des anciens qui ont écrit avant que l'art proſodique fût redigé.

La nature agit dans les hommes excellens. Quand on leur refuſe le ſecours de la doctrine & de l'art, elle les met en état de s'en paſſer, & les porte elle-même dans une ſphère, où, ſans avoir connu les règles, ils en deviennent les modéles. C'eſt aux obſervateurs à les tirer de leurs ouvrages, & à les préſenter aux autres pour leur ſervir de lumiere ou d'appui.

La nature a fait beaucoup pour les Grecs & pour les Latins; mais il y a auſſi quelques-uns de nos auteurs qu'elle n'a pas moins favoriſés.

Quand nous aurons vû en quoi conſiſtoient le nombre & l'harmonie chez les Anciens, nous examinerons ſi ces deux choſes ſe trouvent également chez nos François, & juſqu'à quel point. Nous donnerons enſuite des exemples tirés de leurs ouvrages, & les principes qu'on pourra établir en conſéquence, feront, ſi on veut, ce qu'on appelle des régles.

Il ſeroit à ſouhaiter que pluſieurs de nos ſavans qui ont etudié ſi profondément ce qui regarde la mélodie & le rythme des langues anciennes, euſſent

employé une partie de leurs lumieres, & de leur tems à faire ces mêmes obſervations ſur la nôtre, & qu'ils l'euſſent fait ſans préjugés. (*a*). Ils nous au-

(*a*) Iſaac Voſſius en a fait dans ſon traité du *chant des poëmes & des forces du rythme.* Mais ſon admiration pour les Grecs & les Latins l'a emporté trop loin. Il prétend qu'il n'y a ni chant ni rythme dans les langues modernes, & cela par la raiſon qu'il n'y a point de pieds reglés. On convient que ces pieds donnoient un grand avantage aux anciens dans leurs vers lyriques; parce que toutes les ſtrophes ayant les mêmes meſures ſyllabiques, les tenues de chaque ſon pouvoient ſe porter de ſtrophes en ſtrophes ſur chaque ſyllabe avec la même juſteſſe; au lieu que chez nous il ſe trouve quelquefois une ſyllabe brève dans une ſtrophe au même endroit où il y en a une longue dans une autre ſtrophe : ce qui trouble le chant de la muſique. Cependant il ne faut pas croire que cet inconvénient ſoit chez nous ſans reméde. Le goût répare le défaut de la langue, & tranſporte au jugement de l'oreille, une partie de la tenue des tons ſur les ſyllabes voiſines, dont quelqu'une ſe trouve toujours plus longue que celle qui eſt trop brève. Au reſte cet inconvénient n'a lieu que dans la poëſie lyrique diſtribuée en ſtrophes; car dans l'autre, comme il y a néceſſairement des longues & des brèves, c'eſt au muſicien à regler ſon chant ſur les mots; il peut le faire avec autant de juſteſſe

roient

roient montré combien il y a de choſes dans cette matiere, qui nous ſont communes avec les anciens.

Car dès que la nature a donné aux Grecs, aux Latins & aux François les mêmes organes de ſentimens & de plaiſirs ; s'il y a dans la langue des Grecs & des Latins quelque agrément fondé dans la nature, cet agrément doit ſe retrouver dans la nôtre, ſinon au même degré, à

que s'il y avoit des pieds fixés : cela n'a pas beſoin de preuves. Quant au rythme, en prenant la définition même qu'en donne Voſſius, il eſt certain que nous l'avons auſſi bien que les anciens. Le rythme, dit-il, eſt un mouvement partagé par eſpaces ſymmétriques. Or dans notre poëſie, nous avons dans le vers héroïque, par exemple, les pieds de deux tems, qui répondent aux métres de l'héroïque des Latins, les hémiſtiches qui répondent à leurs céſures, & les rimes qui tiennent lieu de leurs finales ſymmétriques de quantité. Nous avons donc à peu près les mêmes rythmes que les anciens. Tout ce qui nous manque eſt le métre ; mais un verſificateur qui a l'oreille exercée par la lecture des modèles de l'antiquité, trouve le moyen d'en faire paſſer l'effet dans ſes vers, au moins juſqu'à un certain point. D'ailleurs ce défaut n'empêche pas le rythme ; il ne peut nuire qu'à la variété du chant.

cauſe du génie particulier de la langue, & du caractere national de ceux qui la parlent, au moins de la même eſpèce, puiſque nous ſommes des hommes auſſi bien qu'eux : cela peut être regardé comme un principe.

Ainſi quelque peu déliés qu'il plaiſe à certains auteurs de ſuppoſer nos organes, en comparaiſon de ceux des Grecs & des Latins, ils ne peuvent diſconvenir au moins que nos oreilles ne ſoient ſenſibles juſqu'à un certain point ; or ce ſera ce point qui ſera pour nous la meſure & la règle de l'harmonie par rapport à notre langue. Entrons en matiere.

Cette partie de la Rhétorique, quoique traitée fort au long par les meilleurs eſprits de l'antiquité, eſt encore remplie d'embarras & de difficultés. Il y en a pluſieurs raiſons. Premierement elle eſt très-ſubtile par elle-même : il n'eſt pas accordé à toute ſorte de juges, dit Horace, de ſentir la modulation dans les vers, *non quivis videt :* à plus forte raiſon de la ſentir dans la proſe, puiſqu'elle ſe déguiſe à deſſein dans celle-ci, & qu'elle y eſt ſans vouloir être apperçue. Secondement, la muſique ayant

ſouffert des diviſions, qui nous font regarder comme ſéparées, des choſes qui tiennent réellement enſemble, ces choſes ont toujours eu pour nous depuis, un côté obſcur ; parce qu'il ne pouvoit être éclairé que par les rapports & la comparaiſon reciproque des parties. Enfin ſouvent chez les anciens & chez nous, les noms ſe prennent les uns pour les autres ; & faute d'avoir déterminé au juſte leur ſignification, nous confondons le nombre avec l'harmonie, l'harmonie avec le nombre : nous diſons d'une période harmonieuſe qu'elle eſt nombreuſe, d'une chûte nombreuſe qu'elle eſt harmonieuſe. Les Grecs & les Latins les confondoient de même dans le langage ordinaire, & qui pis eſt, ils les ont confondus ſouvent dans les traités qu'ils en ont fait.

Notre objet n'eſt point ici d'entrer dans des diſcuſſions qui peut-être ne feroient qu'augmenter l'embarras de la matiere. Nous tâcherons de fixer une bonne fois les notions des mots par des autorités : & quand nous les aurons fixées & développées, nous verrons ce que notre langue a de commun avec les anciennes.

Il y a trois choſes dans l'élocution, nous l'avons dejà dit : les mots, l'harmonie, & le nombre. Nous avons dit ſur les mots ce que nous avions de particulier à en dire, dans la Lettre précédente.

L'harmonie eſt un accord de ſons qui ſe ſuivent & ſe lient entr'eux : on peut la comparer au bruit d'un fleuve qui roule ſes flots continûment & ſans interruption.

Le nombre au contraire conſiſte dans les interruptions. Il règle les intervalles de proche en proche, ou de loin à loin. Il place les repos d'une façon convenable, & prépare les chûtes qui annoncent le repos. Cicéron le compare à l'eau qui tombe goutte à goutte : *Numerus in continuatione nullus eſt. Diſtinctio & æqualium, & ſæpè variorum intervallorum percuſſio numerum conficit ; quem in cadentibus guttis, quòd intervallis diſtinguuntur, notare poſſumus, in amni præcipitante non poſſumus.*

Ainſi les phraſes conſidérées comme une ſuite de ſons qui ſe ſuccédent, ſont ſoumiſes aux règles de l'harmonie : & quand on les conſidere comme termi-

nées, elles le ſont à celles du nombre.

Quand on a dit que les ſons doivent ſe joindre entr'eux d'une maniere aiſée ; qu'il faut éviter le concours trop fréquent des voyelles, parce qu'elles rendent le diſcours moû & flottant : celui des conſonnes, parce qu'elles le rendent dur & ſcabreux ; le grand nombre des monoſyllabes, parce qu'elles lui ôtent ſa conſiſtence ; celui des mots longs, parce qu'ils le rendent lâche & traînant ; qu'il faut varier les chûtes, éviter les rimes, mettre d'abord les plus petites phraſes, enſuite les grandes : enfin, quand on a dit en général que tout ce qui eſt peu aiſé à prononcer, eſt peu agréable à entendre ; on a preſque dit ſur l'harmonie ce qu'on peut en dire à des François, qui n'ont pas le tems d'attendre de plus longues explications, & qui d'ailleurs ſont perſuadés que toutes les règles de l'harmonie ſont dans l'oreille, & que quiconque ne les a point là, n'eſt pas fait pour profiter de celles qu'on voudroit lui donner. Il y a beaucoup de matieres dans leſquelles notre vivacité nous fait prendre pour principe ce qui ne l'eſt point, & réduire

aux ſeules règles du bon ſens & de l'inſtinct naturel, ce qui auroit beſoin d'être conduit par les règles de l'art, qui ſont faites elles-mêmes pour nous montrer plus clairement les loix de l'inſtinct, & nous rappeller à la nature, quand nous nous en éloignons.

Pour vous, Monſieur, comme rien de ce qui peut avoir rapport à notre langue, ne vous eſt indifférent, & que vous ne craignez point là-deſſus les détails, je vais vous en donner, qui pourtant ne ſeront pas longs.

Nous comptons vingt-quatre lettres, *a*, *b*, *c*, *d*, *e*, *f*, *g*, *h*, *i*, *j*, *k*, *l*, *m*, *n*, *o*, *p*, *q*, *r*, *s*, *t*, *u*, *v*, *x*, *z*, qui peuvent ſe réduire à vingt-trois, parce que le *k* revient au *c*, devant *a*, *o*, *u*: ou au *qu*: & qu'aujourd'hui on ſe ſert rarement du *k*.

De ces vingt-trois lettres les unes expriment un ſon ſimple, les autres un ſon compoſé ou figuré.

Les premieres s'appellent *voyelles*, parce que ce qu'elles expriment n'eſt qu'une voix, un ſon. Elles ſont au nombre de cinq *a*, *e*, *i*, *o*, *u*.

Les autres ſe nomment *conſonnes*,

parce qu'elles n'ont de ſon que par le ſecours de quelqu'une des voyelles, dont elles figurent en même tems le ſon. Ainſi *b* figure le ſon de la voyelle *e*, & reçoit de cette voyelle le ſon qu'il a : *b* prononcé ſans voyelle n'eſt qu'un mouvement des lèvres, ce n'eſt pas un ſon.

Outre ces cinq voyelles, que quelques grammairiens ont appellées latines, on peut en admettre cinq françoiſes :

au, comme dans *hauteur :*
eu, comme dans *heureux :*
ou, comme dans *bouton :*
è très-ouvert, comme dans *exprès*,
e muet ou féminin, comme dans *juſte :*

ce ſont autant de ſons vraiment ſimples, qui ne ſe décompoſent point dans le chant.

On peut y en ajoûter encore cinq autres, qui ſeront autant de voyelles ſourdes ou naſales :

an, comme dans *avance :*
en, comme dans *ſoutien* :
in, comme dans *ingrat.* (*a*).
on, comme dans *raiſon :*
un, comme dans *aucun* :

(*a*) Celle-ci ne différe pas de l'*en* en françois.

Elles ſoutiennent la même épreuve du chant ſans ſe décompoſer.

Dans les voyelles on diſtingue deux choſes : le ſon, & la durée du ſon.

Le ſon eſt plein, ou maigre, plus, ou moins. Plaçant les voyelles dans cet ordre : *a*, *o*, *e*, *u i*, la premiere eſt la plus pleine, la derniere eſt la plus maigre. Nous avons dans notre langue des *e* & des *o* de pluſieurs ſortes, les uns plus developpés, les autres moins, par conſéquent ſonores, les uns plus, les autres moins.

La durée de la voyelle eſt le tems qu'on met à la prononcer. Ce tems varie dans toutes les langues, c'eſt-à-dire, que dans toutes les langues il y a des ſons qui demandent plus de tems pour être prononcés, & d'autres qui en demandent moins. Les premieres s'appellent *longues*, & les autres *brèves*. Cette longueur & cette brièveté ne s'eſtiment que par comparaiſon.

Les *conſonnes* ſont de pluſieurs eſpèces. Il y en a de légères qui ſe prononcent plus aiſément & qui ſemblent voler, *l*, *m*, *n*, *r*. Les Grecs les appelloient *ſemivoyelles*.

D'autres ſont plus fermes, plus ſolides, comme *p*, *t*, *q*, *f*, *k*, & *c*, & *g*, devant *a*, *o*, *u*.

D'autres tiennent une ſorte de milieu, & ne ſont que ces dernieres adoucies plus ou moins, *b*, *d*, *v*, *j*, & *c*, & *g*, devant *e*, *i*.

L'*s* qui eſt ſifflante a ſous elle le *c* doux, & le *z*.

Voilà les élémens communs à toutes les langues ; parce que ce ſont ceux de la nature même. Les Chinois diſent *a* & *b* auſſi bien que les François. On les a appellés élémens, parce que dans l'analyſe on a trouvé que toutes les langues viennent de-là, & qu'elles s'y réduiſent comme à leurs parties primitives.

La nature ne s'eſt pas contentée de donner aux hommes les premiers élémens du langage ; elle a voulu encore leur en donner à tous les premieres combinaiſons, comme pour les mettre ſur les voies & les inviter à faire des mots. Elle leur a donné les diphthongues qui ſont des combinaiſons de voyelles ſeulement : *ai*, *ei*, *oi*, *ieu*, *ui*, *ouc*, *&c* ; & qui ſont les mêmes chez toutes les

nations, à quelque modification près, que l'organe y ajoûte quelquefois comme un agrément de mode, ou par une certaine influence du caractere particulier, ſoit de la langue même, ſoit de la nation qui la parle. Elle a donné enſuite les ſyllabes qui ſont des combinaiſons des voyelles avec les conſonnes. D'abord elle en donna de ſimples, *ba*, *be*, *&c.* enſuite de plus compoſées, *ban*, *bre*, *&c.*

Voilà juſqu'où viennent les ſons élémentaires & les combinaiſons primordiales du langage. C'eſt la maſſe commune d'où les peuples ont tiré tous leurs mots, qu'ils ont figurés au gré de certaines loix, que l'uſage, l'habitude, l'exemple, le beſoin, l'art, l'imagination, les occaſions, le haſard, ont introduites chez eux. C'eſt ainſi que de ſept notes les muſiciens ont compoſé non-ſeulement différens airs, mais différentes eſpèces, différens genres de muſique.

Avant que de raiſonner ſur ces principes, il y a encore quelques obſervations à faire ſur les ſons & ſur la maniere de les combiner.

Par rapport aux ſons, il faut obſerver 1°, que plus ils approchent de la ſimplicité des élémens, plus ils ſont doux & aiſés à prononcer. 2°. Que plus ils ſont longs, plus ils ſont harmonieux. 3° Que plus ils ſont développés, plus ils ſont ſonores. Par la raiſon contraire, plus ils ſeront compoſés, ou brefs, ou ſerrés, plus ils ſeront ou durs, ou ſecs, ou ſourds.

Par rapport à la combinaiſon des ſons, il faut remarquer que les voyelles qui ſe mêlent en s'uniſſant ſont toujoursdouces; que celles qui ne ſe mêlent point, font des bâillemens qu'on appelle *hiatus;* que les conſonnes qui ſe choquent ſont dures plus ou moins, parce que la configuration qu'elles donnent à la voyelle, devient laborieuſe & ſurchargée.

Ces obſervations faites ſur le nombre des élémens du langage & ſur leurs caracteres particuliers, voyons comment il faut les combiner pour faire ce qu'on appelle harmonie.

Toute harmonie eſt un concert, ou de pluſieurs choſes qui ſe ſuivent avec un certain rapport de liaiſon, comme quand on fait chanter une ſeule voix;

ou de plusieurs choses qui sont en même tems & qui concertent ensemble, comme quand deux voix chantent, l'une la basse, l'autre le dessus d'un même air. La premiere espèce d'harmonie se nomme chant, ou mélodie dans la musique : la seconde espèce retient le nom du genre, & s'appelle harmonie simplement. Ce sera ainsi que nous désignerons les deux espèces de concert qui se trouvent dans le langage ; car il y a dans un discours oratoire la mélodie, qui est l'accord des syllabes & des mots qui se succédent & arrivent tour à tour : & il y a aussi l'harmonie qui est l'accord de ces mêmes syllabes & de ces mots avec les choses qu'ils représentent & qu'ils contiennent.

La mélodie dans le discours consiste donc dans la maniere dont les sons simples ou composés sont assortis & liés entr'eux pour former les syllabes, dont les syllabes le sont entr'elles pour former un mot, les mots entr'eux pour former un membre de période, enfin les périodes elles-mêmes pour former ce qu'on appelle le discours. Nous ne parlons ici que des sons considérés comme sons.

Il y a dans cette partie deux excès à éviter : les hiatus, qui ſe font quand deux voyelles ſe trouvent vis-à-vis l'une de l'autre & ſe tranchent, comme dans cette phraſe : *il a été un tems* : enſuite les rencontres & les chocs de conſonnes, parce que, n'ayant point de ſon par elles-mêmes, elles tourmentent l'organe & écraſent la voyelle, comme dans le mot *ſphinx*.

La perfection en ce genre eſt, comme en morale, dans le milieu. Il faut que les conſonnes & les voyelles ſoient tellement mêlées & aſſorties, qu'elles ſe donnent par retour les unes aux autres la conſiſtence & la douceur : que les conſonnes appuient, ſoutiennent les voyelles, & que les voyelles à leur tour lient & poliſſent les conſonnes.

Ces loix faites pour l'union des lettres dans les ſyllabes & des ſyllabes dans un mot, ſe ſont portées ſur les mots combinés & aſſortis entr'eux dans une même phraſe. La conſonne finale ſe marie volontiers avec la voyelle initiale du mot ſuivant, & de même la voyelle finale aime à ſe repoſer & à s'appuyer ſur la conſonne initiale : d'où

réſulte une chaîne agréable de ſons que rien n'arrête, ni ne trouble, ni ne rompt.

La langue françoiſe a en ce point quelque avantage ſur la latine. Celle-ci ayant la plûpart de ſes finales en conſonnes, comme il eſt aiſé de s'en aſſurer en parcourant les déclinaiſons des noms, & les conjugaiſons des verbes, trouve preſque à chaque inſtant des conſonnes qui ſe choquent entre les mots.

La nôtre au contraire faiſant, comme la grecque, preſque toutes ſes terminaiſons ſur des voyelles, trouve, quand elle le veut, les moyens d'éviter cet inconvénient. Elle a ſes *e* muets qui ſe trouvent à la fin d'un grand nombre de ſes mots, & qui ſortent, ou qui rentrent ſelon le beſoin du mot qui ſuit : c'eſt-à-dire, qu'il s'unit à la conſonne initiale pour être le lien des deux mots, ou qu'il ſe perd & ſe plonge dans la voyelle initiale pour éviter l'hiatus. Il y en a pluſieurs exemples dans chacune de nos lignes. Et ſa prononciation étant très-légère, il fait une liaiſon fine & ſubtile, dont l'agrément fait un des mérites de notre langue. Nous n'avons preſque point de conſonnes finales. La let-

tre *n* devient nazale ou demi voyelle devant une conſonne ; & devant une voyelle elle reprend quelquefois ſon articulation palatiale. Les lettres *l*, *x*, *z*, *c*, ne ſe prononcent point du tout quand l'initiale ſuivante eſt conſonne : le *b*, le *t*, le *d*, l'*f*, le *k*, l'*m*, le *p*, le *q*, ne ſe trouvent pas communément à la fin de nos mots ; & quand ils s'y trouvent, le caractere & le génie aiſé de la langue empêchent preſque toujours qu'on ne les prononce, à moins qu'il n'y ait après une voyelle ; de ſorte que nous voyons aſſez rarement conſonne contre conſonne, & que la voyelle ſe trouve preſque toujours où l'oreille la demande.

Cette attention que les oreilles françoiſes ont pour la liaiſon des mots entr'eux, à plus forte raiſon l'ont-elles pour la combinaiſon des lettres & des ſyllabes dans les mots. Nous ne ſouffrons qu'avec peine ces mots étrangers, hériſſés de conſonnes. Deſpréaux en fait des monſtres aux yeux des Muſes françoiſes. Nous rejettons de même ces mots douceâtres, où les ſons ſemblent noyés, comme dans cet exemple, *& y ayant des citoyens.* Ils nous châtouillent l'o-

reille d'une maniere qui nous paroît fade. Enfin notre langue veut des mots, où il y ait de la fermeté & en même tems de la douceur, qui coulent librement, légèrement, qui ſoient polis ſans être moûs, & ſoutenus ſans être durs, ni hériſſés : & peut-être que dans cette partie elle eſt la plus parfaite de toutes celles qui exiſtent.

Il faut bien qu'elle ait quelque charme, quelque attrait ſecret qui lui donne cet aſcendant qu'elle a pris aujourd'hui dans toute l'Europe. Elle eſt répandue chez tous nos voiſins. La grecque, la latine ont pû à peine s'établir dans les conquêtes des Alexandres, des Céſars. Il a fallu pluſieurs ſiècles pour dompter ſur ce point les eſprits des vaincus. La nôtre ſembleroit préluder à nos victoires, ſi nos rois vouloient être conquérans. Malgré la jalouſie de nos voiſins, malgré la haine que quelques-uns d'eux nous portent, notre langue ſemble nous les réconcilier. La peine qu'ils ſe donnent, jointe aux dépenſes qu'ils font, pour ſe mettre en état de l'entendre, prouve aſſez qu'ils la regardent comme une partie conſidérable de l'humanité.

Ce

Ce n'eſt pas qu'elle ne ſache auſſi, quand il le faut, affermir ſes ſons, de même que les Grecs & les Latins. Quoi de plus ferme que Malherbe, Corneille, Rouſſeau, Deſpréaux, Bourdaloue, Boſſuet ? Elle fait, quand elle le veut, choquer entr'elles les voyelles & les conſonnes à la maniere de Thucydide & de Pindare : *Il ſe leva, & commanda aux vents & à la mer : & il ſe fit un grand calme.* Elle ſait auſſi deſcendre aux ſujets les plus doux, les plus ſimples. La Fontaine, Quinault, Madame Deſhoulieres, Segrais en ſont des preuves. Elle remplit la trompette guerriere, & anime le flageolet des bergers avec le même ſuccès.

Quant à la liaiſon des membres & des périodes, tout ſe réduit à l'aiſance & à la variété. Cette derniere qualité doit même l'emporter ſur la premiere. Qu'on en juge par le dégoût que cauſe à ceux qui ont de l'oreille, l'uniformité des finales dans les chants de muſique. Tantôt une phraſe ſe termine par un petit mot, tantôt par un long ; par une ſuite de brèves, quelquefois par une ſuite de longues ; par des ſyllabes ſonores, ou

par des ſons étranglés, par des maſculines qui ſoutiennent la phraſe, ou par des féminines qui laiſſent preſque mourir la voix. Il en eſt de même à peu-près pour la commencer.

Toutes ces règles ne demandent pas à être obſervées avec bien du ſcrupule. Il ſuffit preſque que le goût ſoit averti qu'il y a là-deſſus des règles, afin qu'il ſoit plus éveillé & plus attentif ſur lui-même. On ſait que ces avis doublent les lumieres & quelquefois les forces.

L'harmonie des ſons conſidérés comme ſignes, eſt l'accord des ſons avec les choſes ſignifiées. Elle conſiſte en deux points : 1°, dans la convenance & le rapport des ſons, des ſyllabes, des mots, avec les objets qu'ils expriment : 2°, dans la convenance du ſtyle avec le ſujet. La premiere eſt l'accord des parties de l'expreſſion avec les parties des choſes exprimées. La ſeconde eſt l'accord du tout avec le tout.

Les ſons, ſans être figurés en mots, peuvent fournir à l'homme une ſorte de langage inarticulé pour exprimer, au moins juſqu'à un certain point, un certain nombre de choſes.

Si nous n'avions d'autre moyen que le geſte pour nous communiquer entre nous nos idées, nous imiterions la figure & le mouvement des objets que nous voudrions repréſenter. Nous éleverions la main pour déſigner le ciel; nous l'abbaiſſerions pour ſignifier un lieu profond; nous peindrions par imitation le cheval qui court, l'arbre qui tombe. Suppoſé qu'au lieu du geſte nous n'euſſions que la voix ſeule, & tout au plus les premieres combinaiſons des élemens que nous avons dites être communes à tous les hommes; croit-on que nous ne trouverions pas moyen de nous parler par ces ſons? Lorſque le beſoin ſeroit preſſant, l'organe de la voix agiroit de toute ſa force, & feroit entendre des ſons vifs, perçans, ſourds, rapides, traînans, roulans, éclatans, tous figurés par les différentes impreſſions qu'ils recevroient en paſſant par le goſier, ſur la langue, à travers les dents, ſur les lèvres, & le tout en conformité des qualités de l'objet qu'il s'agiroit de déſigner.

Ce langage n'eſt pas tout en ſuppoſition, puiſqu'il a une partie de ſon exiſtence dans les enfans, qui emploient

ſouvent des ſons imitatifs pour exprimer des objets dont ils ne ſavent pas encore les noms ; & que dans la déclamation théâtrale, il n'y a pas une ſeule ſcène, où il n'y ait des choſes qui ne s'expriment que par les accens de la voix & les ſons imitatifs.

Ces ſons imitatifs ſont fondus dans toutes les langues ; ils en ſont comme la baſe fondamentale. C'eſt le principe qui a engendré les mots. On les retrouve dans une infinité de termes dans toutes langues : c'eſt ainſi qu'on dit en françois : *gronder*, *murmurer*, *tonner*, *ſiffler*, *gazouiller*, *claquer*, *étinceller*, *piquer*, *lancer*, *bourdonner*, *&c.* L'imitation muſicale ſaiſit d'abord les objets qui font bruit ; parce que le ſon eſt ce qu'il y a de plus aiſé à imiter par le ſon : enſuite, ceux qui ſont en mouvement ; parce que les ſons, marchant à leur maniere, ont pu par cette maniere exprimer la marche des objets. Enfin dans la configuration même & la couleur, qui paroiſſoient ne point donner priſe à l'imitation muſicale, l'imagination a trouvé des rapports analogiques avec le grave, l'aigu, la durée, la lenteur,

la vîteſſe, la douceur, la dureté, la légereté, la péſanteur, la grandeur, la petiteſſe, le mouvement, le repos, &c. La joie dilate, la crainte retrécit, l'eſpérance ſoulève, la douleur abbat : le bleu eſt doux, le rouge eſt vif, le verd eſt gai. De ſorte que, par ce moyen, & à l'aide de l'imagination, qui ſe prête volontiers en pareil cas, preſque toute la nature a pû être imitée plus ou moins & repréſentée par les ſons. D'où je conclus que le premier principe pour l'harmonie eſt d'employer des mots ou des phraſes, qui renferment par leur douceur, ou par leur dureté, par leur lenteur, ou leur vîteſſe, l'expreſſion imitative qui peut être dans les ſons.

Tous les grands poëtes s'en ſont fait une règle. Homère & Virgile l'ont ſuivie par-tout. Voici comme le latin parle d'Entelle :

Conſtitit in digitos extemplò arrectus uterque,
Brachiaque ad ſuperas interritus extulit auras.
Abduxere retrò longè capita ardua ab ictu....
Immiſcentque manus manibus pugnamque laceſſunt....
Ille pedum melior motu, fretuſque juventâ,

Hic membris & mole valens : ſed tarda trementi
Genua labant : vaſtos quatit æger anhelitus artus.
Stat gravis Entellus, niſuque immotus eodem....
Entellus vires in ventum effudit, & ultrò
Ipſe gravis graviterque ad terram pondere vaſto,
Concidit.... Liv. V. v. 426.

Les vers s'élevent, ſe courbent, ſe dreſſent, ſe briſent, ſe hâtent, ſe roidiſſent, s'allongent à l'imitation de l'athlète dont ils repréſentent les mouvemens.

S'agit-il de bâillemens, d'hiatus, de peindre quelques monſtres à cinquante gueules béantes ?

Quinquaginta atris immanis hiatibus hydra,
Intùs habet ſedem. Liv. VI. v. 176.

Faut-il peindre les cris douloureux qui ſe perdent dans les airs, les cliquetis des chaînes ?

Hinc exaudiri gemitus, & ſæva ſonare
Verbera : tùm ſtridor ferri, tractæque catenæ.
Liv. VI. v. 157.

J'en appelle à ceux qui ont de l'oreille, & je leur demande s'ils ne trou-

vent pas dans ces vers le langage inarticulé & naturel dont nous parlons.

Il en eſt de même de ceux-ci de Racine :

Juſqu'au fond de nos cœurs notre ſang s'eſt glacé.
Des courſiers attentifs le crin s'eſt hériſſé.
Cependant, ſur le dos de la plaine liquide,
S'élève à gros bouillons une montagne humide ;
L'onde approche, ſe briſe, & vomit à nos yeux,
Parmi des flots d'écume un monſtre furieux.
Son front large eſt armé de cornes menaçantes,
Tout ſon corps eſt couvert d'écailles jauniſſantes.
Indomptable taureau, dragon impétueux,
Sa croupe ſe recourbe en replis tortueux.
Ses longs mugiſſemens font trembler le rivage ;
Le ciel avec horreur voit ce monſtre ſauvage ;
La terre s'en émeut : l'air en eſt infecté :
Le flot qui l'apporta recule épouvanté.

Sang glacé, crin s'eſt hériſſé, s'élève à gros bouillons : l'onde approche, ſe briſe : ſon front large eſt armé, ſa croupe ſe re-

courbe, *replis tortueux*, *longs mugiſſemens*, *trembler*, *avec horreur*, *recule épouvanté*, tous ces mots ont le caractere imitatif.

Citerai-je Deſpréaux qui parle ainſi d'un jeune poëte :

Sa muſe *déréglée* en ſes vers *vagabonds*.

Et ailleurs :

Les Chanoines *vermeils* & *brillans* de ſanté,
S'engraiſſoient d'une *longue* & ſainte oiſiveté.

Le premier vers eſt riant, clair : l'autre eſt lent & pareſſeux. Ce poëte en a une infinité qui ont ce degré de perfection.

Pour ſentir tout l'effet de cette harmonie, qu'on ſuppoſe les mêmes ſons dans des mots qui exprimeroient des objets tout différens : ils paroîtront auſſi déplacés que ſi on s'aviſoit de donner au mot *ſiffler* la ſignification de celui de *tonner*, ou celle d'*éclater* à celui de *ſoupirer* : & ainſi des autres.

Cette ſorte d'harmonie ſe trouve dans toutes langues, parce qu'il y a par-tout les mêmes élémens, le même organe de la voix, les mêmes reſſorts pour la modifier. S'il y a quelque différence, ce ne peut être que par rapport à la ſimplicité,

ou à la durée des ſons, ou à la longueur des mots.

Il y a des langues où les ſons ſont plus complexes ; telles ſont les langues du nord : d'autres où ils le ſont moins ; telles ſont l'italienne & l'eſpagnole. Les premieres multiplient les conſonnes, celles-ci les voyelles. Celles-là peignent bien les choſes dures, les dernieres les douces. Nous avons dit ailleurs que la langue françoiſe tenoit le milieu, & réuniſſoit les deux extrêmes.

Quant à la durée des ſons, les Grecs & les Latins avoient ſur nous cet avantage, que certaines de leurs voyelles étoient plus longues qu'aucune des nôtres. Cette longueur étoit ſi conſidérable, qu'ils avoient inventé des lettres exprès pour l'exprimer, quoique ce fût le même ſon : on le voit dans l'oméga, qui a le même ſon que l'omicron. Ces longues contribuoient beaucoup à l'harmonie ; parce qu'il eſt évident que plus un ſon eſt bref, plus il eſt ſec ; que plus il eſt long, plus il eſt aiſé de le faire plein, nourri, ſonore. Nous avons nos longues à notre maniere & par comparaiſon avec les brèves. Nous en avons même d'auſſi

longues preſque que les plus longues des latins, comme *phantôme*, *blême*, mais nous en avons peu. En récompenſe nous avons l'avantage des très-brèves, qui nous ſervent admirablement pour peindre par imitation la vivacité. Nous en avons même qu'on ne prononce preſque pas, comme dans entêtement, cacheté, &c. De ſorte que ſi nous avons moins que les Grecs & les Latins ce qui peint la lenteur du mouvement, nous avons, par retour, plus qu'eux ce qui peint la vîteſſe & la rapidité.

La longueur des mots a le même effet dans le diſcours que la longueur des ſons. Notre langue n'a point de déſavantage de ce côté-là: parce que, outre que nos mots ne ſont par eux-mêmes ni trop courts, ni trop longs; nos articles, nos prépoſitions, nos auxiliaires, quoique ſéparés dans la grammaire, ne le ſont point dans le diſcours. Ils ne font qu'un mot avec le mot principal. L'unité de l'idée qu'ils repréſentent les identifie. Ainſi on prononce comme un ſeul mot: *Je chante*, *j'ai chanté*, *la gloire*, *des vainqueurs*.

Outre l'harmonie qui tient à chaque ſon, à chaque mot, pris ſéparément, il y a encore celle qui tient à ces mêmes mots conſidérés comme liés entr'eux. De même que tous les objets qui ſont liés entr'eux dans l'eſprit, le ſont par un certain caractere de conformité ou d'oppoſition qu'il y a dans quelqu'une de leurs faces; de même auſſi les phraſes qui repréſentent la liaiſon de ces idées doivent en porter le caractere. Il y a des phraſes plus douces, plus légères, plus harmonieuſes, ſelon les mots qu'on a choiſis, ſelon la place qu'on leur a donnée, ſelon la maniere dont on les a ajuſtés entr'eux. Quelque fine que paroiſſe cette harmonie, elle produit un charme réel dans la compoſition, & un écrivain qui a de l'oreille ne la néglige pas. Cicéron y eſt exact autant que qui que ce ſoit : *Etſi homini nihil eſt magis optandum, quàm proſpera, æquabilis, perpetuaque fortuna ſecundo vitæ, ſine ullâ offenſione, curſu : tamen ſi mihi tranquilla & placata omnia fuiſſent, incredibili quâdam & penè divinâ, quâ nunc veſtro beneficio fruor, lætitiæ voluptate caruiſſem.* Toute cette

période eſt d'une douceur admirable, nul choc déſagréable de conſonne, beaucoup de voyelles, un mouvement paiſible & continu que rien n'interrompt, & qui ſemble aidé & entretenu par tous les ſons qui le rempliſſent.

Voici un exemple d'une conſtruction dure, par laquelle on peint des préparatifs de guerre :

Ut belli ſignum Laurenti Turnus ab arce
Extulit, & rauco ſtrepuerunt cornua cantu,
Utque acres concuſſit equos, utque impulit arma;
Extemplò turbati animi: ſimul omne tumultu
Conjurat trepido Latium, ſævitque juventus
Effera. Ductores primi Meſſapus & Ufens,
Contemptorque deûm Mezentius undique cogant
Auxilia, & latos vaſtant cultoribus agros.
Liv. VIII. 1.

L'harmonie des ſons s'y trouve; mais il y a encore celle de la mélodie, qui s'accorde parfaitement avec le ſujet : elle eſt auſſi dure, auſſi eſcarpée qu'elle peut l'être : *Laurenti Turnus : ab arce extulit : rauco ſtrepuêre, utque acres :* & dans le même vers, *utque impulit, &c.* Cet appareil de guerre n'a pas trop un objet déterminé; mais l'idée générale

produit un ſentiment d'horreur auquel l'imagination prête une ſorte de figure dont l'art imitateur repréſente au moins quelque partie.

La ſeconde eſpèce d'harmonie eſt celle du ton général, ſoit de l'écrivain qui compoſe, ſoit de l'acteur qui déclame, avec le ſujet pris auſſi en général & dans ſa totalité. De même qu'on ne doit point réciter d'un ton comique les vers de Corneille, ni d'un ton héroïque ceux de Moliere, à moins qu'on ne veuille faire une parodie, de même auſſi il faut rendre à chaque ſujet le ſtyle qui lui apartient.

Quand je dis le ſujet, c'eſt le ſujet revêtu de toutes ſes circonſtances. Il n'en faut qu'une, quelque légère qu'elle ſoit, pour le changer : par la raiſon que mille & un ne font pas mille.

L'eſſentiel eſt donc pour éviter la parodie, de bien connoître le ſujet qu'on traite ; d'en ſentir le poids, l'étendue, les degrés de dignité. Cela fait, il faut lui donner les penſées, les mots, les tours, les phraſes qui lui conviennent.

Le caractere des hommes ſe retrouve dans tout ce qu'ils font. De même

qu'il y a dans toutes les nations des nobles & des roturiers, dont les uns ſont faits pour être montrés, pour attirer les reſpects & recueillir les hommages de ceux à qui on les donne en ſpectacle ; tandis que les autres ſont employés dans tous les ſervices obſcurs, à tout moment, & ſans façon : il y a auſſi des phraſes, des mots, des tours qui ſont deſtinés les uns à paroître dans les genres élevés, dans les panégyriques, les diſcours d'appareil, la haute poëſie : on les appelle termes nobles. Il y en a d'autres qui n'ayant jamais eu d'illuſtration, ſont condamnés, quelqu'énergiques qu'ils ſoient, à reſter dans l'abaiſſement : on les appelle termes bas, phraſes populaires. Entre ces deux degrés il y a un certain nombre de phraſes & de mots communs qui tiennent le milieu & qui ont quelque choſe des deux extrêmes, ſans être ni l'un ni l'autre : ce ſont ceux-là qui font le corps, le fond de tout diſcours, dans quelque degré qu'il ſoit. Qu'on y jette de tems en tems des termes & des phraſes nobles, le diſcours médiocre ſe trouve annobli : qu'au contraire on y laiſſe échapper des

mots bas, des phraſes ignobles, la médiocrité même ſe trouve dégradée. Il ne faut qu'une ſeule phraſe triviale pour enlaidir toute une page : quelquefois il ne faut qu'un mot.

Mais qu'eſt-ce qui fait que le ſtyle eſt bas, ou ſimple, ou noble, ou médiocre ? J'ai déja touché cette matiere dans la Lettre VI, & je me bornerai ici à vous préſenter deux exemples de proſe, qui marqueront les rapports & les différences des deux ſtyles. Voici comme Mᵉ de Sévigné raconte la mort de M. de Turenne, dans une lettre à ſon gendre.

» C'eſt à vous que je m'adreſſe, mon » cher Comte, pour vous écrire une des » plus fâcheuſes pertes qui pût arriver en » France : c'eſt la mort de M. de Turenne : » ſi c'eſt moi qui vous l'apprends, je ſuis » aſſurée que vous ſerez auſſi touché & » auſſi déſolé que nous le ſommes ici. » Cette nouvelle arriva lundi à Verſail- » les. Le Roi en a été affligé comme on » doit l'être de la perte du plus grand » capitaine, & du plus honnête homme » du monde. Toute la Cour fut en lar- » mes, & M. de Condom penſa s'éva- » nouir. On étoit prêt d'aller ſe divertir

» à Fontainebleau : tout a été rompu. » Jamais un homme n'a été regretté ſi » ſincérement. Tout Paris & tout le » peuple étoit dans le trouble & dans » l'émotion. Chacun parloit & s'attrou- » poit pour regretter ce héros. Je vous » envoie une très-bonne relation de ce » qu'il a fait les derniers jours de ſa » vie. C'eſt après trois mois d'une con- » duite toute miraculeuſe, & que les » gens du métier ne ſe laſſent point » d'admirer, qu'arrive le dernier jour » de ſa gloire & de ſa vie ».

Voilà un morceau bien écrit ; mais dans le ſtyle le plus ſimple. La matiere par elle-même eſt grande ; mais le genre dans lequel on la traite eſt le plus petit de tous. Il faut donc que la matiere s'abaiſſe & ſe reduiſe au niveau du genre : c'eſt la régle : comment s'y reduit-elle ?

Le premier privilége du genre épiſtolaire eſt la liberté. En conſéquence, on a pû mêler avec la matiere, des circonſtances qui ne tiennent qu'à la perſonne, ſoit qui écrit, ſoit à qui on écrit : *C'eſt à vous, Comte..... ſi c'eſt moi qui vous l'apprends, je ſuis aſſurée que*

que vous ſerez auſſi touché, auſſi déſolé que nous le ſommes ici.

En ſecond lieu, il y a pluſieurs phraſes communes : *une des plus fâcheuſes pertes qui pût arriver en France.* Affligé de la perte *du plus honnête homme du monde. On étoit prêt d'aller ſe divertir à Fontainebleau, tout a été rompu... je vous envoie une très-bonne relation... les gens du métier.*

Les grands mots ſont évités. Il y a *le plus grand capitaine ;* mais le reſte de la phraſe, qui tient du trivial, rabaiſſe ce mot, *& le plus honnête homme du monde.* Le terme *héros* n'a rien d'emphatique, ni d'affecté : il le falloit pour M. de Turenne.

Les chûtes ſont toutes négligées : *auſſi déſolé que nous le ſommes ici : tout a été rompu.*

Enfin, & c'eſt, je crois, le caractere le plus marqué du ſtyle ſimple ; il n'y a ni harmonie ſoutenue, ni nombre ſenſible : tout eſt négligé : un membre n'amene pas un autre membre : il n'y a point de progreſſion dans les idées, dans les phraſes : tout y reſſemble à des gens épars, plutôt qu'à des ſoldats rangés.

Vous allez voir le contraſte dans le morceau de M. Fléchier que je vais citer. Cet orateur eſt en chaire, il parle ſur la matiere la plus touchante, la plus élevée, (c'eſt la mort d'un héros qui ſauvoit l'Etat) en préſence de l'aſſemblée la plus reſpectable d'un grand royaume. Ira-t-il ſe mettre lui-même dans ſon récit ? Cauſera-t-il ſans façon comme avec un ami ? Laiſſera-t-il ſortir ſes mots, ſes penſées, ſes phraſes, ſans y faire attention ?

» Déja frémiſſoit dans ſon camp l'en-
» nemi confus & déconcerté. Déja pre-
» noit l'eſſor pour ſe ſauver dans les
» montagnes cet aigle dont le vol hardi
» avoit d'abord effrayé nos provinces.
» Ces foudres de bronze que l'enfer a
» inventés pour la deſtruction des hom-
» mes tonnoient de tous côtés pour pré-
» cipiter & favoriſer cette retraite : &
» la France en ſuſpens attendoit le ſuc-
» cès d'une entrepriſe, qui, ſelon toutes
» les règles de la guerre, étoit infaillible.
» Hélas ! nous ſavions ce que nous de-
» vions eſpérer ; & nous ne penſions
» pas à ce que nous devions craindre...
» O Dieu terrible, mais juſte en vos

» conſeils ſur les enfans des hommes!
» vous diſpoſez & des vainqueurs &
» des victoires .... vous immolez à
» votre ſouveraine grandeur de grandes
» victimes : & vous frappez, quand il
» vous plaît, ces têtes illuſtres que vous
» avez tant de fois couronnées. »

» N'attendez pas, Meſſieurs, que
» j'ouvre ici une ſcène tragique ; que
» je repréſente ce grand homme éten-
» du ſur ſes propres trophées ; que je
» découvre ce corps pâle & ſanglant,
» auprès duquel fume encore la foudre
» qui l'a frappé ; que je faſſe crier ſon
» ſang comme celui d'Abel, & que j'ex-
» poſe à vos yeux les triſtes images de
» la religion & de la patrie éplorée....

» Je me trouble, Meſſieurs ; Tu-
» renne meurt, tout ſe confond : la
» fortune chancelle, la victoire ſe laſſe,
» la paix s'éloigne, les bonnes inten-
» tions des alliés ſe ralentiſſent.....
» L'armée en deuil eſt occupée à lui
» rendre les devoirs funèbres, & la
» Renommée qui ſe plaît à répandre
» dans l'univers les accidens extraordi-
» naires, va remplir toute l'Europe du
» récit glorieux de la vie de ce Prince ;

» & du triſte regret de ſa mort. ».

Cet exemple ſuffit pour fournir toutes les différences du ton élevé avec le ton bas & ſimple. Qui croiroit que Me de Sévigné a dit la même choſe, & qu'elle a pris à peu près les mêmes tours? Si on y regarde de près, on verra la conformité. Mais quelle différence dans les penſées, dans les mots, dans les phraſes! Entrons dans le détail.

D'abord M. Fléchier emploie les termes les plus énergiques, c'eſt-à-dire, ceux qui peignent la choſe à l'imagination en même tems qu'ils la font entendre à l'eſprit : *frémiſſoit*, *prenoit l'eſſor . . . cet aigle dont le vol hardi . . . ces foudres de bronze tonnoient . . . la France en ſuſpens attendoit*, *&c.*

2°. Il y a des tours ſinguliers & hardis : *Déja frémiſſoit l'ennemi . . . déja prenoit l'eſſor*, *&c.* Ces conſtructions ſont inuſitées dans le ſtyle ſimple.

3°. Les grandes figures : l'exclamation, *hélas !* l'apoſtrophe, *ô Dieu terrible*, &c. Les antithèſes marquées ; *vous diſpoſez des vainqueurs & des victoires.* Le ton ſimple n'a point cet air animé, ces éclats qui portent avec eux l'action

même de l'orateur qui déclame. On ſent qu'il eſt en chaire, on l'entend, on voit ſon geſte.

4°. L'amplification règne par-tout : c'eſt-à-dire, que l'orateur préſente ſes idées pluſieurs fois chacunes, mais chaque fois avec quelque accroiſſement de grandeur & de force. *Déja frémiſſoit... déja prenoit l'eſſor*, &c. Dans le ſtyle ſimple on ſe contente de dire la choſe une fois. *M. de Condom s'eſt évanoui. On étoit prêt d'aller à Fontainebleau : tout a été rompu.*

5°. Il y a la diſtribution & la progreſſion des nombres : c'eſt-à-dire, qu'il choiſit dans ſes phraſes les intervalles les plus majeſtueux, & qu'il les fait croître avec une certaine proportion.

1. *N'attendez pas, Meſſieurs, que j'ouvre ici une ſcène tragique ;*

2. *Que je repréſente ce grand homme étendu ſur ſes propres trophées ;*

3. *Que je découvre ce corps pâle & ſanglant, auprès duquel fume encore la foudre qui l'a frappé ;*

4. *Que je faſſe crier ſon ſang comme celui d'Abel, & que j'expoſe à vos yeux les images de la Religion & de la Patrie éplorée.*

Voilà quatre membres qui vont tous en croiſſant : c'eſt ce qu'on appelle la progreſſion aſcendante des nombres ou des eſpaces dans leſquels une phraſe eſt renfermée. Je dirai dans la Lettre ſuivante plus au long ce que c'eſt que nombre. Cette diſtribution qui ſe trouve preſque par-tout dans le haut ſtyle préſente à l'eſprit une ſorte de pyramide, qui a ſa pointe & ſa baſe, & forme une figure qui réunit à la fois la variété & l'unité.

6°. Les chûtes de phraſes, leſquelles ſont plus marquées, plus préparées, plus variées dans le ſtyle ſimple. *Scène tragique* eſt dur & ſifflant : *propres trophées* eſt ſonore & vigoureux : *la foudre qui l'a frappé*, eſt fort & ſec : *triſtes images de la religion & de la patrie éplorée*, eſt doux, triſte, un peu traînant à cauſe de la derniere ſyllabe d'*éplorée*, qui ſemble finir en mourant.

7°. Et j'aurois dû le mettre le premier : les ſons ſont mâles, vigoureux, aſſez fournis de conſonnes, les mots ſont longs, harmonieux ; *déconcerté*, *montagnes*, *provinces*, *enfans des hommes*, *ſouveraine grandeur*, *foudre*, *trophées*,

images de la religion éplorée, &c : tout eſt noble & majeſtueux.

M. Fléchier ne pouvoit dire que M. de Turenne étoit *le plus honnête homme du monde* .... que ſa mort étoit une *des plus fâcheuſes pertes qui pût arriver* .... que *les gens du métier* admiroient ce qu'il avoit fait. De même, ſi Madame de Sévigné eût employé les grands mots, les figures, les inverſions, l'harmonie ſoutenue, l'amplification, les nombres triplés, elle n'eût point fait une lettre.

Ces excès ſont aiſés à éviter, parce que les extrêmes ſont aſſez éloignés l'un de l'autre pour qu'on ne s'y jette point alternativement ; mais il y a des degrés moins ſenſibles, des genres plus voiſins, quoiqu'entiérement ſéparés, dans leſquels on prend le change. Chacun a ſon goût perſonnel, & croit bon pour les autres ce qu'il aime pour ſoi. Il faudroit que l'auteur qui compoſe fût en quelque façon identifié avec le ſujet qu'il traite, qu'il ne penſât, qu'il ne s'exprimât que par lui : & le plus ſouvent c'eſt le ſujet qui parle par l'auteur ; il prend la couleur de l'homme, & perd au moins une

partie de la ſienne (*a*). Si le ſujet faiſoit ſeul la loi dans la compoſition, on verroit chaque idée, chaque objet en prendre le ton, à meſure qu'il arrive, & ſe fondre dans le tableau, de maniere qu'il y fît variété ſans rompre l'unité. Les grandes choſes s'abaiſſeroient ſans ſe dégrader, les petites s'éléveroient ſans perdre leur ſimplicité. C'eſt par ce moyen qu'Homère, Virgile, Deſpréaux, Racine & la Fontaine ſont devenus les modéles du beau : & c'eſt par le moyen oppoſé que Lucain & Sénéque, & quelques autres que je pourrois citer, ſont des exemples du contraire.

De ces deux eſpèces d'harmonie, la premiere, qui eſt l'accord des ſons avec les objets, ne ſe trouve gueres que dans la poëſie, & ſur-tout dans la haute poëſie ; parce que les poëtes perſonnifiant dans leur enthouſiaſme tout ce qui eſt dans la nature, donnant à tout du mouvement & de l'action, & une action vive, l'imitation eſt plus aiſée à pratiquer, & les reſſemblances plus ſenſibles. Dans les autres genres, où il s'agit autant de raiſonner que de pein-

(*a*) Voyez la Lettre VI, p. 146.

dre, cette harmonie eſt beaucoup moins fréquente, & moins remarquable. Tout ſe réduit preſque à la mélodie, & à la ſeconde eſpèce d'harmonie.

Je ſuis, &c.

LETTRE DIXIÉME.

Sur le Nombre oratoire.

LE discours est une sorte de musique, de même que la musique est une sorte de discours. Il n'y a que du plus ou du moins dans ces (*a*) deux genres. L'un & l'autre sont faits pour exprimer. Ils expriment l'un & l'autre par les sons. Enfin dans l'un & dans l'autre il y a les mêmes règles sur le choix des sons, sur leur combinaison, & sur la maniere de les distribuer. Voilà en quoi ils conviennent.

Voici en quoi ils différent. Premierement, les sons de la musique sont simples, n'ayant d'autre signification que celle que leur a donnée la nature même. Les sons du discours sont figurés, articulés, & leur signification est artificielle, c'est-

(*a*) Denys d'Halicarnasse dit que le discours & la musique en ce qui concerne le nombre & l'harmonie différent κατὰ πόσον, & non κατὰ ποῖον.

à-dire, dépendante de la volonté & de l'inſtitution humaine. En ſecond lieu, la ſignification des mots eſt beaucoup plus claire, plus expreſſe dans le diſcours, que celle des ſons inarticulés ne l'eſt dans la muſique : mais auſſi réciproquement la mélodie, l'harmonie, les meſures, le mouvement, les variations, ſont beaucoup plus ſenſibles, plus nettement déterminées dans la muſique que dans le diſcours.

Or comme le bon ſens demande qu'on aille prendre les règles où il eſt plus aiſé de les ſaiſir, nous eſſaierons de tirer de la muſique les règles qui ſervent à la partie muſicale de l'éloquence; de même qu'on doit tirer de l'art oratoire les règles qui ſervent à la muſique conſidérée comme expreſſion de l'ame & des ſentimens.

Nous avons parlé dans la Lettre précédente de la mélodie & de l'harmonie oratoire, que nous avons conſidérée comme une ſuite non-interrompue, ſoit de ſons, ſoit de ſignes, comme un fleuve qui coule continûment ſans jamais prendre de repos. Mais comme cette continuité ne peut ſe ſoutenir dans

un discours, qui est un exercice pour l'esprit, pour l'oreille, pour l'organe de la voix, & qui par conséquent doit avoir ses bornes, pour ne point épuiser les facultés qu'il exerce ; nous examinerons ici quels sont les repos qu'il faut admettre dans le discours, & quelles sont les loix qui doivent en régler la distribution. Il ne s'agit pour cela que de connoître la nature du nombre, ses principes, & de voir quelles sont les règles qui en sortent.

Nous avons déja défini le nombre en parlant de l'harmonie, & nous l'avons présenté dans la goutte d'eau qui tombe d'espace en espace ; mais il faut développer cette idée. Il y a sur cette matiere beaucoup de détails, qui peuvent être d'une grande utilité à ceux qui veulent devenir vraiment éloquens, puisqu'ils contiennent, en quelque sorte, ce qu'on pourroit appeller le secret de l'éloquence, au moins dans la partie qui regarde l'élocution.

Le nombre est ainsi nommé parce qu'il ne peut être que de plusieurs. L'unité ne fait pas nombre dans l'arithmétique : un seul tems ne fait pas mesure dans la

muſique : une ſeule ligne dans la géométrie ne fait ni ſymmétrie, ni proportion ; ainſi dans le diſcours, un ſeul mot, un ſeul membre de période, conſidéré comme ſeul, ne peut produire ce qu'on appelle nombre. Le nombre ne peut être qu'entre des parties qui ſont pluſieurs, & qui ont entr'elles quelque rapport d'égalité ou d'inégalité, de conformité ou de différence : *Diſtinctio & æqualium & ſæpè inæqualium intervallorum percuſſio numerum conficit.*

Pour marcher avec ordre dans cette matiere, nous verrons d'abord en combien de ſens ſe prend le terme de *nombre;* enſuite nous examinerons quels ſont les effets qu'il produit dans le diſcours, en le prenant dans chacun de ces différens ſens.

Le mot *nombre*, en latin *numerus*, a le même ſens que celui de *rythme*, ῥύθμος, chez les Grecs.

Quelquefois il ſignifie un eſpace, quel qu'il ſoit, ayant un rapport facile à ſaiſir avec un autre eſpace. C'eſt dans ce ſens que Cicéron le prend dans le paſſage que nous venons de citer.

Quelquefois il s'entend de la maniere

dont une phraſe ſe termine : c'eſt-à-dire, qu'on appelle nombre les derniers ſons qui rendent agréable la chûte, la fin d'un membre, ou d'une période. C'eſt en ce ſens qu'on dit une chûte nombreuſe. Cicéron dans ſon Orateur & Quintilien dans ſes Inſtitutions, le prennent ſouvent en ce ſens.

Quelquefois il ſignifie ce que les muſiciens appellent le mouvement : ce qui fait que le chant ſe hâte ou ſe preſſe plus ou moins.

Enfin quelquefois on donne ce nom à ce que les Grecs ont appellé *mêtres*, & les Latins *pieds*, & que nous pouvons appeller meſure, quoique moins proprement. Cicéron, Denys d'Halicarnaſſe, Quintilien, l'emploient encore en ce ſens.

Du nombre conſidéré comme eſpace.

Conſidérons d'abord le nombre dans le premier ſens que nous lui avons donné, c'eſt-à-dire, comme un eſpace ayant un rapport ſenſible avec un autre eſpace. Nous examinerons en premier lieu la nature de ce nombre, & quelles en ſont les eſpèces : en ſecond lieu, nous verrons de quelle maniere il eſt diſtribué dans le diſcours : en troiſiéme lieu, nous ver-

rons que ces mêmes nombres conviennent à la proſe & à la poëſie : enfin nous examinerons comment ils doivent être employés dans l'oraiſon.

Tous les hommes ſont naturellement portés au nombre. Nous faiſons preſque tout par meſure. Quand nous marchons, nos pas ſe font à intervalles égaux. Nous reſpirons de même. Le marteau du forgeron tombe en cadence. Le tiſſerand lance ſa navette avec nombre. Il n'y a pas juſqu'à la faulx du moiſſonneur qui n'ait ſes tems réglés, ſes périodes, dans ſes allées & ſes retours (*a*), & dont les mouvemens répétés ne faiſent nombre entr'eux.

Si cette ſymmétrie ſe trouve juſques

(*a*) Iſaac Voſſius parle d'un baigneur qui le peignoit en cadence, tantôt en dactyle, tantôt en anapeſte, en ïambe, en trochée, en amphibraque, en pœon : ce qui lui faiſoit un très-grand plaiſir : *Non ſemel recordor me in ejuſmodi incidiſſe manus qui quorumvis etiam canticorum motus ſuis imitarentur pectinibus, ita ut non numquam iambos, vel trochæos, aliàs dactylos, vel anapæſtas, non numquam amphibrachos, aut pœonas quàm ſcitiſſimè exprimerent, unde haud modica oriebatur delectatio.* De Poëm. cant. & vir. rythm.

dans les choſes qui paroiſſent purement méchaniques ; à plus forte raiſon doit-elle ſe trouver dans le diſcours qui eſt l'image même de l'eſprit, c'eſt-à-dire, de la partie de nous-mêmes qui a en ſoi le principe, la règle & le modele de la ſymmétrie & des proportions.

C'eſt dans le beſoin de reſpirer que la néceſſité du nombre oratoire s'eſt fait ſentir d'abord. L'organe demande du repos, pour reprendre ſon reſſort, après un certain eſpace parcouru : & la nature, qui ne ſépare jamais l'agrément de la vraie utilité, a attaché à la reſpiration un plaiſir que l'auditeur ne ſent pas moins que l'orateur.

Outre cette eſpèce de repos, on peut en diſtinguer encore trois autres : les repos des objets, ceux de l'eſprit, & ceux de l'oreille.

Les objets doivent être préſentés ſans confuſion ; par conſéquent ils doivent être ſéparés les uns des autres par quelque repos. Qu'on les conſidére dans un tableau, il n'y en a pas un qui n'ait une ligne de circonſcription qui le renferme, & qui le ſépare de tout autre objet. Il y a de même dans le diſcours, qui eſt un tableau

tableau mouvant, non-seulement des sujets complets, mais dans ces sujets, des parties qui sont des figures complétes, quoique subordonnées au tout, & qui sont terminées comme dans la peinture : c'est cette circonscription des objets nettement dessinés, que nous appellons *repos des objets*.

Quoiqu'il soit naturel de confondre ces repos des objets représentés avec ceux de l'esprit qui les représente, & que peut-être on le puisse sans risque, pour le nombre du discours ; toutefois on ne peut pas disconvenir que l'esprit n'ait aussi les siens. Il est peintre, il fait ses traits les uns après les autres ; & dès-lors ces traits sont séparés par un repos, quel qu'il soit. Il a trois sortes d'opérations : l'idée, le jugement, le raisonnement. Quand il se borne à l'idée, il y a repos après l'idée. Quand il veut faire un jugement, il y a repos après avoir jugé. Enfin quand il a conclu, il y a repos après le raisonnement. Il y a même dans le jugement, quand il est composé ou complexe, & dans le raisonnement, quel qu'il soit, des demi-

repos, des quarts de repos, qui ſe marquent par la ponctuation.

Enfin l'oreille a auſſi ſes repos, qui viennent après un certain eſpace, & qui ſont comme autant de pauſes après un certain nombre de tems parcouru. Ces repos ſont évidemment marqués dans la muſique, qui eſt toujours diſtribuée par phraſes, par demi-phraſes & par meſures. Une ſuite de ſons qui n'auroit pas ſes diviſions, & ſes compartimens, fatigueroit bientôt l'oreille, ou ceſſeroit de l'exercer : *numerus in continuatione nullus eſt.*

Les exemples acheveront d'éclaircir tout ceci : *Cette jeune plante ainſi arroſée des eaux du ciel, ne fut pas long-tems ſans porter du fruit.* Fléch.

Il y a dans cette période un repos de l'objet après *plante*, l'objet eſt nettement déterminé ; l'imagination peut ſe repréſenter une plante ſans peine & ſans effort.

Il y a un autre repos après *ciel : cette jeune plante ainſi arroſée des eaux du ciel ;* c'eſt une nouvelle forme ajoûtée à l'objet, & qui fait comme un objet nouveau.

Ces deux repos ſont auſſi repos de l'eſprit, parce que ce ſont deux coups de pinceau qui ſe ſont faits l'un après l'autre.

Il y a de plus après le ſecond, c'eſt-dire, après *ciel*, un repos offert à la reſpiration ; parce que ſi on ne peut pas prononcer commodément la période entiere ſans ſe repoſer vers le milieu, il n'y a pas d'endroit plus commode pour reſpirer que celui où l'eſprit s'arrête un inſtant, & où l'objet préſente une idée complette.

Enfin il y a le repos final après *fruit*, & ce repos comprend toutes les autres eſpèces : l'objet eſt complétement rendu ; l'eſprit a achevé ſon opération, l'oreille eſt arrivée au terme de la progreſſion muſicale de la phraſe, & les poumons ſe dilatent en liberté pour reprendre leur reſſort.

Les repos de l'oreille, dont il reſte à donner des exemples, ſont marqués ou par la ſymmétrie des ſons, que nous appellons *rimes* dans nos vers, & par leſquelles nous remplaçons la ſymmétrie des métres qui terminoient les vers chez les Grecs & les Latins : ou par la fixa-

tion ſymmétrique des eſpaces. Par exemple dans ces deux vers :

Je chante les combats & ce prélat terri*ble*,
Qui par ſes longs travaux & ſa force invinci*ble*,

les repos de l'oreille ſont marqués par la ſymmétrie des rimes & par l'égalité des intervalles ; puiſque chacun de ces vers a douze tems, & que les deux finales ſont les mêmes. Mais outre ces repos aux rimes, il y a encore des repos aux hémiſtiches, qui ſont ſymmétriques entr'eux & avec les finales, quoique moins ſenſiblement ; ce qui donne quatre repos à l'oreille, en vingt-quatre tems. On le verra mieux encore dans ces deux vers :

Fortune dont la main couron*ne*
Les forfaits les plus in*ouis*.

Il n'y a ici de repos que pour l'oreille ; & ce repos n'eſt marqué que par la ſymmétrie des intervalles. Qu'on ajoute les deux vers ſuivans ; les repos ſeront marqués par la ſymmétrie des intervalles, & par celle des rimes entrelacées ;

Du faux éclat qui t'enviro*nne*
Serons-nous toujours ébl*ouis* ?

Voilà, ce me ſemble, les repos de l'oreille bien marqués, indépendamment de ceux des objets, de ceux de l'eſprit & de ceux de la reſpiration.

Les repos de la reſpiration, & ceux des objets ſont ordinairement déſignés dans l'écriture par la ponctuation. Ceux de l'eſprit & de l'oreille ne ſont marqués dans l'écriture, que quand ils tombent avec ceux de la reſpiration & des objets; ils ne le ſont jamais dans la prononciation que par des inflexions de voix, ou des interruptions preſque inſenſibles, que le goût ſeul & la préciſion naturelle de celui qui parle lui preſcrivent : c'eſt pour cela qu'il y a ſi peu de gens qui ſachent lire de maniere à ſe faire écouter avec plaiſir. Paſſons maintenant à la fixation des eſpaces, ou, ce qui eſt la même choſe, à la diſtribution des repos, puiſque les repos ſont placés au bout des eſpaces.

Le premier langage des hommes fut celui de la proſe. On ſe contenta d'abord du ſervice qu'elle rendoit en établiſſant le commerce réciproque des ſentimens & des penſées. Lorſqu'elle fut aſſez affermie dans ſes principes, & aſſez riche

en mots & en tours pour recevoir des graces, on obſerva que, parmi les différens orateurs, il y en avoit qui, ſans dire de meilleures choſes, étoient plus touchans & plus perſuaſifs. L'analyſe faite, on trouva qu'une partie de leur ſecret étoit dans la déclamation, dans la mélodie, dans l'harmonie, & dans la diſtribution des repos, faite de maniere que l'auditeur écoutât ſans fatigue & ſans ennui. On n'a pas beſoin de preuves pour établir ces progrès de l'art, ni de citer ſoit les tems, ſoit les auteurs.

Tant qu'il ne s'eſt agi que des ſons & de la maniere de les lier entr'eux, ou de les faire concerter avec les choſes ſignifiées, l'oreille ſeule eut droit de faire les règles. Mais quand il fallut déterminer les eſpaces & diſtribuer les repos, alors les poulmons, l'eſprit, les objets même, voulurent avoir part au réglement; & la nature qui préſidoit, combina ſi bien les intérêts, que tous les beſoins furent ſatisfaits. Elle diſtingua repos, demi-repos, quart de repos, impreſſions légères ou feintes de repos, *quaſdam impreſſiones*; & elle apprit à les ménager, & à les diſtribuer tellement

qu'il en réſultât autant de points de rapport, ſymmétriſant entr'eux de toutes manieres, pour ſatisfaire à tout.

La premiere règle fut que toutes les eſpèces de repos ſe rencontreroient au repos final, & au demi-repos; & qu'aux autres endroits où il n'y auroit que repos offert ou indiqué, il ſuffiroit qu'il y eût repos de l'objet ou de l'eſprit.

Enſuite on obſerva que les eſpaces pouvoient être trop ou trop peu étendus: que s'ils l'étoient trop, les poulmons ſeroient gênés pour reſpirer, les objets confus, & trop difficiles à embraſſer par l'eſprit; que l'oreille auroit trop de peine à les meſurer & à les comparer: que ſi au contraire ils étoient trop peu étendus, il faudroit haleter plutôt que reſpirer; que les objets ſeroient hachés plutôt que ſéparés; que l'eſprit ſeroit en ſaillie plutôt qu'en action; enfin, que l'oreille ſeroit accablée plutôt qu'occupée agréablement par des retours de chûtes trop fréquens. Il falloit donc quelque règle pour fixer l'étendue des eſpaces, & le lieu de ces repos. Les repos des objets ſe trouverent fixés par la nature même & l'éten-

due des objets. Les repos de l'eſprit furent reglés par la nature même de l'opération. Les repos de la reſpiration l'ont été ſur le beſoin. Il y a eu des pauſes, des ſoupirs, des demi-ſoupirs, des quarts de ſoupirs dans le diſcours oratoire, de même que dans la muſique : & quoique l'eſpace de douze tems ſoit le plus commode de tous pour reſpirer ; la reſpiration qui va rarement au-delà, a eu ſouvent la liberté de reſter en deçà.

Il reſte à dire quelle eſt la règle des repos de l'oreille. Cette théorie qui pourra paroître de pure ſubtilité pour la proſe, développera les principes fondamentaux de la verſification, puiſque les vers, *verſus*, ne ſont que des eſpaces meſurés ſelon certaines proportions, & mis à côté les uns des autres pour être comparés.

Ce ſont les eſpaces remarqués dans le chant, qui ont donné naiſſance aux vers. On fit attention aux chûtes muſicales, & on régla les ſons articulés, qu'on appelle *mots*, ſur les ſons inarticulés du chant, de maniere qu'il y eut dans la poëſie & dans la muſique les

mêmes eſpaces & les mêmes repos. L'eſpace de douze tems a toujours paru le plus noble, & à la fois le plus aiſé à marquer ſymmétriquement, ſoit de quatre tems en quatre tems, ſoit de ſix en ſix. C'eſt de-là que ſont venus les vers héroïques chez les Grecs, les Latins, & les autres nations polies. On a enſuite employé les eſpaces de onze, de dix, de neuf, de huit, de ſept, de ſix, de cinq, qui ont fait des eſpèces de vers plus légers & plus vifs, à proportion que le nombre des tems a été moindre. Voilà le protocole de toute verſification. Et ſi nous y avons ajoûté des rimes & d'autres qualités de formes, de même que les Grecs & les Latins y ont jeté des mêtres, cela ne touche point au fond de l'art métrique.

Ces eſpaces ayant été choiſis & diverſifiés au gré de l'oreille dans la poëſie; ils doivent être, juſqu'à un certain point, les modéles de ceux qu'on doit employer dans la proſe. Nous développerons dans un moment cette conſéquence.

Dans deux eſpaces de douze tems qui ſymmétriſent entr'eux, il y a trois points de rapport, le commencement, le milieu,

& la fin : le milieu après douze tems, & la fin après vingt-quatre. On a trouvé qu'il ſeroit agréable pour l'oreille d'inſérer entre ces trois points de rapport, d'autres repos moins marqués, qui fuſſent comme une eſpèce d'appui pour aider l'oreille à arriver à ces grands repos : & cela d'autant plus, qu'il eſt aſſez difficile que, dans tous les mots qui rempliſſent un eſpace de douze tems, il n'y ait qu'un objet ; & que, s'il y en a deux, il faut néceſſairement deux repos. De-là ſont venus les hémiſtiches, qui ne ſont dans nos vers qu'un repos offert à l'eſprit, à l'oreille, à la reſpiration ; & qui, s'il n'eſt point accepté, ne fait que diſpoſer à la derniere chûte.

Cette obſervation eſt ſi bien fondée, qu'on en trouve la pratique même dans les vers des Grecs & dans ceux des Latins. Il leur faut des hémiſtiches qui ſuſpendent l'harmonie & préſentent un repos. Ils les appellent *céſures*, nom que nous donnons auſſi à nos hémiſtiches. En voici la preuve dans les vers héxametre :

Vix è conſpectu Siculæ telluris in altum

Vela dabant læti & ſpumas ſalis æra ruebant
Cùm Juno æternùm ſervans ſub pectore vulnus,
*Hæc ſecum : Me-*ne *incepto deſiſtere victam,*
Nec poſſe Italiâ Teucrorum avertere regem?
*Quippè vetor fa*tis. *Pallas-ne exurere claſſem*
Argivûm potuit, ipſoſque immergere ponto
*Unius ob nox*am & *furias Ajacis Oilei?*
*Ipſa Jovis rapi*dum *jaculata è nubibus ignem*
*Diſjecitque ra*tes *evertitque æquora ventis.*
*Ipſum expiran*tem *transfixo pectore flammas*
*Turbine corripu*it, *ſcopuloque infixit acuto.*

Voilà douze vers de ſuite qui ont l'hémiſtiche ou la céſure preſque au milieu du vers comme les nôtres. Quelquefois le repos eſt plus ſenſible, quelquefois il l'eſt moins, quelquefois il n'eſt que pour l'oreille ; mais il y eſt toujours, & un homme qui ſait lire des vers a ſoin de le marquer par quelque ton, ou quelque inflexion. S'il n'y en a point du tout, c'eſt ordinairement parce qu'il y a une raiſon ſupérieure d'harmonie, comme dans ceux-ci :

*In puppim fe*rit . . .
*Tiſiphone qua*tit . . .

& alors le repos de la céſure eſt com-

penſé par un autre repos même plus marqué. Ce repos ſe trouve non ſeulement dans l'héxamétre, mais encore dans tous les vers dont l'étendue approche de douze tems.

Mais, dira-t-on, ſuppoſé qu'il y ait une petite ſuſpenſion ſur cette céſure, il y en aura donc auſſi ſur la céſure du mot ſuivant :

Vix è conſpectu Siculæ . . .

Pourquoi ſeroit-elle ſur la premiere & qu'elle ne ſeroit pas ſur la ſeconde ? C'eſt que pour la premiere il y a raiſon de commodité & d'agrément : commodité, parce qu'on peut s'y repoſer : agrément, parce que la diviſion du vers eſt ſymmétrique : au lieu que pour la ſeconde il y auroit préciſément les deux raiſons contraires. Il ſeroit incommode d'y faire ſentir un repos ſi près du précédent, & déſagréable d'y faire ſentir une diviſion.

Mais encore, la diviſion qui ſe fait par la céſure après le ſecond pied, n'étant pas juſte au milieu, ne pourroit-on pas la faire par la céſure après le troiſième pied ? On le pourroit ; mais elle ſeroit

déſagréable, parce qu'il eſt d'obſervation que dans les eſpaces inégaux, le plus petit doit être le premier, pour ſuivre la gradation que l'eſprit & l'oreille demandent également dans les objets que l'on préſente tour à tour.

Enfin on demandera pourquoi, dès que la céſure marque le repos, on ne le marque pas d'une maniere plus ſenſible ? Pourquoi ce n'eſt qu'un demi-repos, une idée de repos plutôt qu'un repos réel ? Si c'étoit un repos trop marqué, le vers ſeroit moins agréable ; le repos ſeulement indiqué fait un nombre incomplet & ſuſpendu qui lie la mélodie & ſemble appeller le reſte, *verba de verbis trahunt.* Il faut des repos à l'eſprit, mais il lui faut auſſi de l'exercice ; l'un eſt l'aſſaiſonnement de l'autre : c'eſt par cette raiſon que nos régles ne veulent point qu'il y ait un ſens fini dans nos hémiſtiches ; & ſi cela arrive quelquefois, c'eſt par des vûes ſupérieures aux règles générales :

Tu dors d'un profond ſomme...
L'eſſieu crie & ſe rompt...

Dans les autres cas on ne veut qu'un

ſigne de repos plutôt qu'un repos réel.

Enfin outre le repos de l'hémiſtiche, il peut y en avoir encore d'autres ſur leſquels on reſpire, quoiqu'à la hâte, & ſelon le beſoin.

C'eſt de la diſtribution bien ordonnée de tous ces repos que dépendent le plaiſir de l'eſprit, & l'aiſance de celui qui entend ou qui parle.

On peut conclure de cette théorie que tout eſt nombre, non-ſeulement dans les vers, où il y a rimes & hémiſtiches & eſpaces réglés ; mais encore que les charmes & les agrémens des nombres poëtiques étant pris dans la nature même, la proſe bien faite eſt néceſſairement remplie de nombres poëtiques, de maniere qu'il en réſulte une ſorte de vers qui flatte en même tems l'oreille & l'eſprit.

Les mêmes nombres conviennent à la poëſie & à la proſe.

Cette conſéquence qui peut paroître à quelques perſonnes un paradoxe, eſt une ſuite néceſſaire des principes que nous avons établis. D'ailleurs, ſi elle eſt nouvelle, ce ne peut être que par l'application que nous en allons faire à la proſe françoiſe.

Denys d'Halicarnaſſe, dans ſon Traité

de l'arrangement des mots (a), va bien plus loin. Il prétend que la proſe parfaitement nombreuſe a non-ſeulement ſes repos & ſes rythmes à peu-près de même que les vers ; mais encore qu'elle en a les métres : & en retranchant quelques ſyllabes, qu'il croit n'avoir été inſérées que pour déguiſer la verſification, il met des exordes entiers de Démoſthène en vers de différentes eſpèces.

Pour nous, qui ne connoiſſons point les métres, nous n'avons pas beſoin d'aller juſques-là. Mais nous oſons aſſurer que notre proſe, quand elle a le nombre qui convient, a ſes repos diſtribués à peu-près comme ils le ſont dans nos vers, puiſqu'après tout, les vers ne ſont que la proſe embellie & perfectionnée.

Les repos des objets, ceux de la reſpiration, & ceux de l'eſprit ont les mêmes règles dans la proſe & dans les vers. Ceux de l'oreille, comme nous l'avons dit, dépendent de l'étendue ſymmétrique des eſpaces, ou des finales ſymmétriques de ces mêmes eſpaces qu'on appelle *rimes* dans les vers françois, & qu'on appelloit métres terminatifs dans

(a) Section 25.

les vers latins. Otez les rimes en françois & les métres terminatifs en latin, la proſe a tous les nombres de la poëſie, c'eſt-à-dire, que tous les eſpaces qui plaiſent dans la poëſie ſe trouvent dans la proſe.

Ouvrons Fléchier, qui eſt un de nos orateurs dont l'oreille avoit le plus de fineſſe & de ſenſibilité. Pourvû que nous prononcions les mots comme on les prononce dans la proſe, c'eſt-à-dire, ſans en faire ſortir toutes les ſyllabes, nous y trouverons par-tout les eſpaces qui plaiſent dans nos vers :

1. *Je me trouble, Meſſieurs,*
2. *Turenne meurt :*
3. *tout ſe confond :*
4. *la fortune chancelle :*
5. *la victoire ſe laſſe :*
6. *la paix s'éloigne :*
7. *les bonnes intentions des alliés ſe ralentiſſent :*
8. *le courage des troupes*
9. *eſt abbatu par la douleur*
10. *& ranimé par la vengeance :*
11. *tout le camp demeure immobile :*
12. *les bleſſés penſent à la perte qu'ils ont faite,*

13. *& non aux bleſſures qu'ils ont reçues.*
14. *Les peres mourans*
15. *envoient leurs fils pleurer*
16. *ſur leur général mort.*
17. *L'armée en deuil eſt occupée*
18. *à lui rendre les devoirs funèbres,*
19. *& la Renommée qui ſe plaît*
20. *à répandre dans l'Univers*
21. *les accidens extraordinaires,*
22. *va remplir toute l'Europe*
23. *du récit glorieux de la vie de ce prince*
24. *& du triſte regret de ſa mort.*

Voilà vingt-quatre repos qui ſont tous dans l'eſpace propre pour nos vers. Il n'y en a point qui paſſent douze tems. Les ſix premiers ſont moins longs que nos plus petits vers réguliers ; mais la règle qui n'admet point de vers au-deſſous de ſix ſyllabes eſt purement arbitraire, & ne fait loi que dans la poëſie ſoutenue & rigoureuſe. Pour le ſeptième, ſi on compte les tems comme on prononce,

1 2 3 4 5 6 7 8
Les bonnes | inten- | tions des | alliés
9 10 11 12.
ſe ra- | lentiſſent.

il ne lui manque que le repos de l'hémiſtiche. Il en eſt de même dans celui-ci, qui ſera de dix ſyllabes ſi on ne ſcande point le vers, & de douze s'il eſt ſcandé : *Les bleſſés penſent à la perte qu'ils ont faite.*

Tous les autres ſont de véritables vers, ſi on les meſure de cette ſorte : car le vers, au moins chez nous, n'eſt autre choſe qu'un eſpace fixé & rempli de ſyllabes.

Parmi les eſpaces que nous venons de préſenter, il y en a pour la reſpiration, d'autres pour les repos de l'eſprit. Ils ſont ſenſibles, on ne les conteſtera point. Mais ceux de l'oreille ne ſont pas ſi manifeſtes ; par exemple ceux-ci :

Les peres mourans
envoient leurs fils pleurer
ſur leur général mort.

Mais ne le ſont-ils pas autant que dans ces vers de Madame Deshoulieres?

Aſſiſe au bord de la Seine
Sur le penchant d'un côteau,
La bergere Célimène
Laiſſe paître ſon troupeau.

La rime, dira-t-on, marque les repos. Il eſt vrai qu'elle les marque plus ſenſiblement; mais ils ne laiſſent pas d'être ſenſibles ſans cela:

Aſſiſe au bord de la Seine
Sur le penchant d'un côteau,
La bergere Timarette
Laiſſe paître ſes brebis.

Il n'y a plus de rimes, & cependant il y a encore des repos pour l'oreille, & ces repos ſont marqués par une certaine ſéparation des objets.

Afin qu'on ne s'imagine pas que l'exemple que nous avons pris dans M. Fléchier ſoit un morceau ſingulier & rare à trouver: voici l'exorde d'un ſermon du P. Bourdaloue ſur la réſurrection. Le texte eſt cette parole de l'ange: *Surrexit, non eſt hîc, ecce locus, ubi poſuerunt eum.*

Ces paroles ſont bien différentes
de celles que nous voyons communément gravées
ſur les tombeaux des hommes.
Quelque puiſſans qu'ils aient été,
à quoi ſe reduiſent
ces magnifiques éloges

qu'on leur donne,
& que nous lisons
sur ces superbes mausolées
que leur érige la vanité humaine ?
A cette inscription :
hîc jacet :
Ce grand,
ce conquérant,
cet homme tant vanté dans le monde,
est ici couché sous la pierre
& enseveli dans la poussiere,
sans que tout son pouvoir,
& toute sa grandeur,
l'en puisse tirer.
Il en est bien autrement
à l'égard de Jesus-Christ.
A peine est-il enfermé
dans le sein de la terre,
qu'il en sort dès le troisième jour,
victorieux & triomphant.
Au lieu donc que la gloire des grands du siécle
se termine au tombeau ;
c'est dans le tombeau que commence
la gloire de ce Dieu homme.
C'est, pour ainsi parler,
dans le centre de la foiblesse,
qu'il fait éclater toute sa force ;

& juſqu'entre les bras de la mort
qu'il reprend par ſa propre vertu
une vie bienheureuſe & immortelle (*a*).

On doit ſe ſouvenir que le principe que nous voulons vérifier eſt que la proſe doit avoir à peu-près les mêmes eſpaces & les mêmes repos que ceux que la verſification donne à la poëſie. Or de tous ces eſpaces, il n'y en a pas un qui ne ſoit dans l'eſpace marqué pour la poëſie. De ſorte que la différence qu'il y a entre notre proſe & notre poëſie ne conſiſte nullement dans la différence des eſpaces, mais dans la liberté qu'on a de les changer à tous momens dans la proſe ; au lieu que dans les vers, le premier eſpace ſert de modéle aux ſuivans ; ou ſi ces différens eſpaces s'entremêlent & s'aſſortiſſent, comme il arrive quelquefois dans la poëſie lyrique, le premier aſſortiment ſert ordinairement de modéle aux autres : ou ſi enfin cet aſſortiment ne ſert point de modéle, les vers ne différent alors de la proſe que par la rime, & par quelqu'autres règles preſque arbitraires, qu'on y obſerve.

(*a*) Toute la proſe de Molière eſt dans le goût de ces deux exemples.

Comment les nombres doivent être distribués dans l'oraiſon.

Examinons maintenant comment ces intervalles ou nombres doivent être diſtribués dans l'oraiſon.

Dans la poëſie c'eſt ordinairement le premier eſpace qui ſert de règle aux autres. Dans la proſe les eſpaces ſont indépendans les uns les autres : pourvû qu'ils ne paſſent point certaines bornes, c'eſt aſſez. La proſe, dit Quintilien, n'eſt qu'empriſonnée : mais la poëſie eſt outre cela enchaînée.

En général, tous les eſpaces dont la combinaiſon fait quelque ſymmétrie, ſont agréables. Tantôt c'eſt l'égalité :

Cet homme tant vanté dans le monde
eſt ici couché ſous la pierre
& enſeveli dans la pouſſiere.

Tantôt c'eſt un eſpace inégal ſuivi de deux qui ſont égaux :

Les peres mourans
envoient leurs fils pleurer
ſur le général mort.

Quelquefois il y a progreſſion aſcendante :

ce grand,
ce conquérant,

cet homme tant vanté dans le monde.

Quelquefois la progreſſion eſt en ſens renverſé :

1. *à quoi ſe réduiſent ces magnifiques éloges qu'on leur donne ,*
2. *& que nous liſons ſur ces ſuperbes mauſolées que leur érige la vanité humaine ?*
3. *A cette triſte inſcription :*
4. hîc jacet.

Quelquefois cette progreſſion renverſée marque la vivacité :

Direz-vous que je me ſentois coupable? Mais ce que j'avois fait , bien loin d'être un crime , étoit une très-belle action.

Que je craignois d'être condamné par le peuple ? Il ne s'eſt point agi de ſon jugement ; & s'il m'eût jugé , je m'en ſerois tiré avec un double honneur.

Que les gens de bien m'ont refuſé leur appui ? Cela eſt faux.

Que j'ai craint la mort ? C'eſt une injure.

De toutes ces combinaiſons, il n'y en a point qui ait plus de dignité que celle qui préſente la progreſſion aſcendante. C'eſt elle qui éleve le ſtyle, qui lui donne

cette abondance mêlée de force & de chaleur. J'en ai donné des exemples très-étendus dans la Lettre précédente.

Les Grecs & les Latins ont été si amoureux de cette progression, qu'ils en ont porté l'agrément jusques dans les mots. Il y a dans Homère des vers qui commencent par un monosyllabe, de maniere que tous les mots deviennent plus longs à mesure qu'ils s'éloignent du premier.

Ω μάκαρ Ἀτρίδη μοιρηγενὲς ἐλβιοδαίμων.

Cette espèce de vers a même un nom particulier : on l'appelle *ropalique*, du mot grec ῥόπαλη, qui signifie une massue : parce que la massue est petite par un bout, & qu'elle va toujours en grossissant jusqu'à l'autre bout.

Voici une période de Cicéron dont les chûtes sont ropaliques, si on peut les appeller ainsi : on pourra les attribuer au hazard, si on veut : cependant, si l'on songe à l'attention qu'avoit cet Orateur sur les chûtes de ses phrases, on aura peine à croire qu'il n'en ait rien vû :

Nam cùm in ipso beneficio vestro tanta magnitudo est,
Ut eam complecti oratione non possim :

Tùm in ſtudiis veſtris tanta declarata eſt voluntas,
Ut non ſolùm calamitatem mihi detraxiſſe,
Sed etiam dignitatem auxiſſe videamini.

On ſe moqueroit peut-être de moi, ſi je diſois que cette gradation ſyllabique de chûtes me fait quelque impreſſion de plaiſir : auſſi n'ai-je garde de le dire : je dis ſeulement qu'elle n'eſt point déſagréable.

Revenons à la progreſſion aſcendante des nombres. Quelque belle & agréable qu'elle ſoit, la variété l'eſt encore plus. Il faut tâcher de concilier les différens agrémens. On peut réſerver cette progreſſion pour certaines penſées qui ont de l'éclat, qui doivent être plus développées que les autres, & employer les intervalles égaux, les décroiſſans, quelquefois même rompre les ſymmétries, pour préparer des nombres plus brillans ; un mot, il faut diſpoſer tout de maniere que d'un côté on évite l'affectation & le pédantiſme, & que de l'autre côté les repos ſe répondent & ſe diverſifient ; que les objets ſe ſuivent ſans ſe confondre ; que l'eſprit tra-

vaille toujours & ſe repoſe de proche en proche ; que l'oreille ſoit frappée & menée par des chûtes variées & ſymmétriques : enfin que la reſpiration ſoit libre ſans être lâche, que l'auditeur ſoit toujours en haleine, & dans cet exercice inſenſible qu'on peut appeller l'attention machinale.

On péche en cette matiere par les deux excès. Il y a obſcurité & embarras, quand il y a trop peu de repos. Il y a affectation, quand il y en a trop, ou qu'ils ſont trop ſymmétriques. Par exemple, c'eſt faute de repos ſuffiſans qu'on ne ſe retrouve qu'avec peine dans la ſeconde de ces deux phraſes : *C'eſt une opinion preſque généralement établie qu'on peut, ſans eſprit, ſe faire une grande réputation dans les armes* : voilà la premiere : voici la ſeconde : *mais je n'en ſuis pas plus diſpoſé à croire que des machines auxquelles l'uſage des réfléxions eſt inconnu puiſſent exercer avec ſuccès un des arts dans leſquels il importe plus de réfléchir.* Il y a quelques repos dans cette phraſe ; mais il n'y en a pas aſſez, & ils ne ſont pas aſſez ſenſibles : les objets ſont comme enchevétrés les uns dans les au-

tres : c'eſt une confuſion, un mélange dont l'eſprit ne ſe tire qu'avec peine : & ſi le lecteur ne ſe donnoit à lui-même la liberté de reſpirer où le beſoin le prend, il ſeroit en grand danger d'être hors d'haleine en arrivant au bout.

S'il y a trop de repos, ou qu'ils ſoient trop ſymmétriques, ou trop brillans pour le genre dans lequel on les emploie ; alors le diſcours devient ou comme un tableau en moſaïque ; ou il paroît tiré, empeſé, roide à force d'être régulier ; ou enfin il y a une eſpèce de maſcarade qui traveſtit le genre, & fait figurer en groteſque les nombres d'appareils avec les choſes ſimples, ou les grandes choſes avec les nombres ſimples & négligés. On le ſentira dans l'exemple que je vais citer. C'eſt un diſciple de l'éloquence à qui on veut donner des préceptes de ſon art : on lui dit en parlant des orateurs :

Il faut que leur voix
propre en même tems
à maîtriſer l'attention ;
à exciter de grands mouvemens ;
puiſſe donner,
à la véhémence du diſcours,

la mâle vigueur,
à l'élévation des ſentimens,
la noble fierté,
à la vivacité de la douleur,
l'éloquente énergie
qui leur ſont néceſſaires,
pour nous frapper,
pour nous ſaiſir,
& pour nous pénétrer.
Ce n'eſt pas aſſez qu'elle ébranle,
il faut qu'elle tranſporte.
Ce n'eſt pas aſſez qu'elle impoſe,
il faut qu'elle ſubjugue.
Ce n'eſt pas aſſez qu'elle touche,
il faut qu'elle déchire.

Voilà ce que les Latins auroient appellé *numerus luxurians*, le luxe des nombres. Cicéron n'auroit pas manqué d'appliquer ici les deux vers de Lucilius :

Quàm lepidè lexeis compoſtæ, ut teſſerulæ omnes
Arte, pavimento, atque emblemate vermiculato?

On croit avoir fait des merveilles quand on a entaſſé ſymmétrie ſur ſymmétrie, & que toutes les penſées ſont en compartimens ; & il ſe trouve qu'au lieu d'une élocution noble, libre, vigou-

reuſe, on n'a qu'un ſtyle affeté & un brillant puérile.

Il y a autant de nombres dans une lettre de Madame de Sévigné que dans les oraiſons de M. Fléchier ; mais l'orateur les a plus gradués, plus égaux, plus lançans, *vibrantes numeros.* Mᵉ de Sévigné ne parle point à trois tems : elle dit la choſe tout uniment, ſeulement pour la dire. Fléchier amplifie la penſée ; il étale de l'appareil, il veut impoſer à celui qui l'écoute. Mᵉ de Sévigné ne ſonge point à choiſir les mots, à faire des chûtes imitatives. Fléchier n'oublie rien de ce qui peut donner à ſon diſcours de la force, de la grandeur, de l'éclat. Il ſonge non-ſeulement à lier, à ſerrer les ſons dans ſes périodes, mais encore à les faire tomber de maniere que la chûte ſoit agréable pour l'oreille & pour l'eſprit : c'eſt-à-dire, qu'il penſe à donner à ſon diſcours l'éclat des *nombres*, en prenant ce mot dans le ſecond ſens que nous lui avons donné ci-deſſus, & que nous allons développer.

Des nombres conſidérés comme

Dès le premier mot une phraſe s'annonce pour être ſur un certain ton, dans un certain caractere : *Déja frémiſſoit . . .*

me chûtes ou cadences dans les périodes.

on peut presque en pressentir la chûte. C'est ainsi que dans la musique un chant annonce son mouvement & son caractere, dès les premieres mesures. Toutes les intonations s'y soumettent de maniere qu'il en résulte une mélodie soutenue, qui se termine enfin par une chûte sur laquelle l'oreille se repose avec plaisir. De même dans le discours oratoire chaque période commençant & s'avançant d'une maniere convenable à son but, se termine par une finale qui a plus ou moins ou de grace ou de force, & qui donne un nouveau relief aux sons qui l'ont précédé.

Les Grecs & les Latins n'ont point établi de règles sur le son des syllabes finales, mais seulement sur leur quantité. S'étant donné des métres, ou, ce qui est la même chose, des pieds composés d'un certain nombre de syllabes les unes brèves, les autres longues, ils ont déterminé ceux qui seroient propres à soutenir la chûte dans chaque espèce de vers. Et comme l'agrément de cette chûte dépend au moins des deux dernieres syllabes & au plus des cinq dernieres; ils ont réglé

dans leurs vers la qualité du dernier métre seulement, comme dans l'iambique ; ou celle des deux derniers, comme dans l'hexamétre & le pentamétre : & ces métres étant plus ou moins graves ou aigus, plus ou moins majestueux ou simples, on a pû les choisir selon les différens genres des vers.

Nous, au contraire, ne pouvant régler l'agrément des finales par la quantité, nous avons eu recours aux rimes. Comme, selon Cicéron, tout ce qui est symmétrique est dès-lors nombreux : *Antitheta numerum oratorium ipsâ necessitate efficiunt* (a), en mettant à intervalles à peu-près égaux des sons qui se répondissent, nous avons trouvé le moyen de rendre nos chûtes frappantes : & les variant de deux en deux, les entremêlant quelquefois par des assortimens qui éloignent l'écho, nous avons trouvé moyen d'avoir des nombres de même que les Latins :

(a) Et dans son Orateur : *formæ sunt orationis in quibus ea concinnitas inest, ut sequatur numerus necessariò : concinnitas* n'est autre chose que consonance, *concino*.

Donc un nouveau labeur à tes armes s'apprête ;
Prens ta foudre, LOUIS, & vas comme un lion,
Porter le dernier coup à la dernière tête
De la rebellion.

Il n'eſt rien de plus agréable que ces quatre chûtes : Horace n'en a point de ſtrophe plus harmonieuſe.

Nous avons outre cela l'avantage de la variété. Tous les vers de l'Énéïde finiſſent par un dactyle & un ſpondée. Ce ſont toujours les mêmes métres ; il n'y a de variété que dans les ſons des mots. Chez nous les ſons & la quantité des ſyllabes ſe diverſifient. Cela eſt évident pour la quantité qui n'eſt aſſervie à aucune loi. Quant aux ſons, les rimes ſe diverſifient d'abord par deux eſpèces, qui ſont la maſculine & la féminine : & ces deux eſpèces ſe varient comme les ſyllabes finales qui trouvent leurs pareilles dans la langue ; de ſorte que dans un poëme de long haleine, ce ne peut être que de loin à loin que les mêmes rimes reparoiſſent. Cela prouve qu'on peut ſe tromper quand on crie à la monotonie de nos finales, comparées avec celles des Grecs & des Latins. Ce qui rend notre

poëſie

poëſie monotone, n'eſt point la rime : c'eſt que nous n'avons point de métres. Nos douze tems ſont toujours remplis par douze ſyllabes. Les Latins pouvoient varier entre treize & dix-ſept. Outre cela nos hémiſtiches ſont plus ſenſibles que n'étoient leurs céſures. Les repos marqués au bout de ſix tems, qui reviennent vingt-quatre fois en douze vers, font une marche trop uniforme. Enfin ils avoient plus de longues que nous, & plus ſenſiblement longues ; ce qui faiſoit une variété plus ſenſible dans leur mélodie. Revenons aux nombres.

Les anciens ayant des métres tout faits pour leurs vers, ils en ont porté la proſodie juſques dans leur proſe. Ils ont examiné quels étoient les métres brillans, les ſimples, & ceux qui tiennent le milieu. Ils ont réſervé les brillans pour les chûtes de la haute poëſie ; & les autres ils les ont donnés à la poëſie médiocre & à la proſe. Ils ont dit : les périodes pour tomber avec grace ſe termineront par un anapeſte, un dichorée, un péon, &c.

Pour nous, après avoir réſervé à notre poëſie le privilège abſolument excluſif

des chûtes ſymmétriques, qui ſont les rimes, de même que les anciens avoient réſervé les métres brillans pour la leur, nous nous en ſommes tenus pour le reſte, à des généralités. Il faut, diſons-nous, que les chûtes ſoient naturelles, qu'elles ne ſoient ni trop relevées, ni traînantes.

Peut-être même qu'en cela nous n'avons pas moins d'avantage que les anciens. Leur art métrique ne leur diſoit pas tout. Il falloit que le goût & l'oreille leur fiſſent ſentir l'uſage qu'ils devoient faire de leurs règles artificielles, qu'ils leur marquaſſent le tems, le lieu, la maniere; ſans quoi ce calcul ſi exact des ſyllabes ne leur auroit pas plus ſervi que les préceptes de Rhétorique ne ſervent à un homme inepte, qui entreprend de faire un diſcours d'éloquence.

Ce n'eſt pas pourtant que les nombres de notre proſe ne puiſſent être auſſi dirigés par quelques règles, dans les ſyllabes qui précédent le repos. Il y a chez nous des mots plus ou moins ſonores, plus ou moins longs, plus ou moins graves, plus ou moins vifs dans leurs finales. Les pénultiémes longues ſuivies d'un e muet ont en général un ſon plus moëlleux,

plus développé, comme *funèbre*, *éclore*, *charmante*. Les finales masculines ont plus de force & plus d'éclat, comme *clarté*, *valeur*, *vertu*. Pour connoître les unes & les autres en détail, il suffit de parcourir les rimes de quelqu'un de nos poëtes, quel qu'il soit.

C'est à l'orateur à en faire le choix, selon que l'exige la matiere qu'il traite, ou la pensée même qu'il présente, ou enfin la variété, laquelle n'est jamais plus nécessaire que dans cette partie. Mais cette variété est ordinairement amenée par les objets mêmes, & par les mots qui les expriment. Quand l'orateur est adroit, tout son art se réduit presque à écarter ce qui pourroit offusquer les nombres & les empêcher de se montrer tels qu'ils sont : on le verra dans cet exemple de Fléchier : *Le juste regarde sa vie, tantôt comme la fumée qui s'éleve, qui s'affoiblit en s'élevant, qui s'exhale & s'évanouit dans les airs : tantôt comme l'ombre qui s'étend, se retrécit, se dissipe ; sombre, vuide & disparoissante figure.*

De même qu'il y a des demi-repos & des repos absolus ; il y a aussi des

demi-chûtes, si j'ose parler ainsi, & des chûtes finales. Rien n'est si nombreux & harmonieux que les unes & les autres dans ces deux périodes. La plûpart des nombres sont imitatifs. Sans parler des mots *s'éleve*, *s'exhale*, *se retrécit*, que d'art dans ces deux incises placés à la fin des périodes, *dans les airs!* & *sombre*, *vuide*, & *disparoissante figure;* ces trois épithétes, séparées par des repos, ont outre cela des finales féminines, aussi-bien que le substantif qui les suit.

Il en est de même de cet autre morceau que nous avons déja cité ailleurs : *La lumiere de mes yeux s'éteint : un nuage sans fin s'éleve entre le monde & moi. Je meurs, je m'échappe insensiblement à moi-même : triste moment! terme fatal de ma languissante jeunesse!* Venons à la troisième signification du mot nombre.

Du nombre considéré comme mouvement.

Le nombre considéré comme *mouvement*, consiste dans la lenteur ou la vîtesse, & dans le degré de l'une & de l'autre. Un ruisseau se hâte de couler en murmurant : une riviere grossie par les pluies, présente un large front, marche ferme, quoiqu'en silence, en attendant

un obſtacle qui l'irrite. Un jet d'eau joue dans l'air, & n'avance point. Le diſcours, qui eſt comparé aux flots, en a toute la flexibilité, & preſque tous les autres attributs. Il coule comme eux, & a preſque autant de manieres de couler.

Le mouvement produit dans le diſcours le même effet que dans la muſique. Il eſt dans la compoſition auſſi-bien que dans l'action : mais on ne le ſent bien que dans l'action.

Dans le diſcours il eſt produit premierement, par un certain arrangement des choſes, de maniere qu'elles ſe produiſent ſucceſſivement & ſe pouſſent comme les flots.

2°. Par la liaiſon naturelle des idées entr'elles, des jugemens & des raiſonnemens, qui par ce moyen ſemblent s'attirer mutuellement & s'emporter vers le but de toutes les parties.

3°. Par les énumérations, les détails, où les idées fourmillent, & tombent, ſinon comme la foudre, du moins comme la grêle, à coups vifs & preſſés.

4°. Par l'emploi de certaines figures qui ſemblent donner des aîles au diſcours : telles ſont la disjonction, qui

ôte les copulatives, la répétition qui par un effet contraire répéte les mots, pour donner de nouvelles ſecouſſes à la penſée, pour la chaſſer plus vîte; mais ſur-tout l'interrogation, qui emporte l'eſprit de l'auditeur, le charge de répondre, & l'exerce ainſi quelquefois malgré lui.

5°. Par le mélange des brèves & des longues, qui rendoit l'ancien iambique ſi rapide, *celeres iambos*. La brève frappe la longue, & la réſiſtance de celle-ci ſemble irriter l'effort de l'autre:

Beatus ille qui procul negotiis,
Paterna rura bobus exercet ſuis.

Enfin par la diſtribution des nombres, leſquels donnent à chaque membre, à chaque inciſe, à chaque mot, une ſorte d'impulſion qui eſt de la même eſpèce préciſément que celle de la meſure dans la muſique. L'oreille accoutumée à parcourir une certaine étendue, s'y prête machinalement, & ſe hâte dès le commencement de l'eſpace pour arriver au terme, & recommencer enſuite avec la même activité. Il y a outre cela les demi-repos, les quarts

de repos, lesquels, ayant une espèce de tendance à un point de réunion qui fait centre, y attirent tout par le rapport. Ce sont toutes ces qualités réunies qui animent tant la marche d'Homère : tout se hâte chez lui, *semper ad eventum festinat*, & le lecteur qui le suit, se hâte & s'anime avec lui. Il reste à examiner les nombres comme mètres.

Du nombre considéré comme mètre.

Les mètres sont composés de tems. Un tems en général est une durée, de quelqu'étendue qu'elle soit. Dans la matiere dont nous parlons, on le réduit à une étendue à-peu-près telle que le battement d'une montre, ou celui du poulx. Si une syllabe longue se prononce en un tems, la brève se prononcera en un demi-tems, quoiqu'il y ait cependant de plus longues & de plus brèves ; mais il ne s'agit pas ici d'une justesse géométrique.

Une mesure est un espace composé d'un tems & demi, ou de deux tems, ou de trois, ou de quatre. Celle de trois tems revient à celle d'un tems & demi, & celle de quatre à celle de deux ; parce que dans la maniere de battre la mesure, le frappé & le levé

ſe font ſelon la même proportion dans la meſure à un tems & demi, & à trois tems, & dans la meſure à deux tems & à quatre. Dans les meſures à un tems & demi, ou à trois, le frappé tient les deux tiers de l'eſpace, le levé, l'autre tiers. Dans les meſures à deux & à quatre, l'eſpace eſt partagé en deux parties égales. La meſure diviſée en deux parties égales a une ſorte de ſymmétrie parallele. Ses proportions ſe trouvent dans les périodes à deux & à quatre membres. La meſure en trois a quelque choſe de plus rond & de plus varié; le retour de trois fait comme un cercle où l'eſprit aime à s'exercer. Ce nombre a toujours paru ſi beau, qu'il a été regardé de tout tems comme un nombre conſacré. C'eſt celui que les orateurs emploient le plus ordinairement quand ils étalent toutes les richeſſes de l'éloquence.

Nous avons dit que *rythme*, *nombre* & *meſure* étoient la même choſe, & qu'on les confondoit quelquefois avec ce qu'on appelle *métre* ou *pied* chez les Grecs & chez les Latins. Cependant il y a entre le rythme & le métre une

très-grande différence, & nous avons besoin de l'observer pour faire sentir la différence qu'il y a entre notre versification & celle des anciens.

D'abord tout métre est rythme ; mais tout rythme n'est pas métre. Le rythme n'est qu'un espace terminé selon certaines loix. Le métre est aussi un espace terminé, mais dont chaque partie est remplie, aussi selon certaines loix.

Pour expliquer ceci nettement, supposons un rythme de deux tems. De quelque façon qu'on le tourne, il en résulte toujours deux tems. Le rythme ne considere que le seul espace. Mais si on remplit cet espace de sons ; comme les sons sont plus ou moins longs ou brefs, il en faudra plus ou moins pour le remplir : ce qui produira différens métres sur le même rythme, ou, si on veut, différentes sections des parties du même espace. Par exemple, si les deux tems du rythme sont remplis par deux longues, le rythme devient le métre qu'on appelle spondée ; s'ils sont remplis par une longue & deux brèves, le rythme, sans cesser d'être le même, devient dactyle ; s'il y a deux brèves &

une longue, c'eſt un anapeſte ; s'il y a une longue entre deux brèves, c'eſt un amphibraque ; enfin quatre brèves feront un double pyrrique. Voilà cinq eſpèces de métres ou de pieds ſur le même rythme.

Le rythme eſt dans tout ce qui ſe fait avec ſymmétrie, dans les ſimples mouvemens, auſſi bien que dans ceux qui ſont accompagnés de ſons. Les métres ne ſont que dans les ſons, c'eſt-à-dire, dans la muſique ſeulement, ou dans les mots. Ils étoient dans la muſique & dans les mots chez les Grecs & les Romains : chez nous ils ne ſont que dans la muſique : nous ne connoiſſons dans notre poëſie ni dactyle, ni ſpondée.

Cette différence du métre & du rythme n'a point été exactement marquée par les Rhéteurs anciens, excepté par Quintilien. Comme ils ne connoiſſoient point de rythme dans le diſcours qui ne fuſſent métres, ils ont cru qu'en parlant de la nature des mots, ils pouvoient ſe ſervir du terme *rythme*, ou de celui de *métre* indifféremment, d'autant plus que le ſens en étoit aſſez dé-

terminé pour leurs lecteurs, par la matiere même dont il s'agiſſoit.

Quoique nous n'ayons point de mêtres proprement dits dans notre langue, cependant, comme nous avons la matiere dont ils ſont compoſés, je veux dire les brèves & les longues, ils ſe trouvent néceſſairement dans notre proſe; & nous pourrions, ſi nous le voulions, faire uſage de tout ce que les anciens ont dit ſur cette matiere. Les longues ont plus de dignité, les brèves plus de feu. Ainſi le diſcours où les longues domineront, ſera plus majeſtueux: ſi les brèves dominent, il ſera plus vif. Nous avons dit ci-devant ce que nous penſions des règles détaillées qu'on peut donner ſur cet article.

Maintenant, pour reprendre en deux mots tout ce que nous avons dit ſur le nombre, faiſons voir quelle en eſt l'utilité dans un diſcours.

Si on conſidere les nombres comme des eſpaces terminés & d'une étendue convenable, ils mettent à l'aiſe l'eſprit, l'oreille, la reſpiration de celui qui parle & de celui qui écoute: ils préſentent les objets nettement ſéparés, lient les

phraſes par des rapports ſymmétriques, les font croître ou décroître ſelon les circonſtances, & les varient de maniere que le goût ſoit ſatisfait. Ils préparent l'action du déclamateur. Les geſtes ne ſauroient être gracieux, à moins qu'ils n'aient leurs tems, leurs degrés, leurs variations, leurs inflexions, leurs repos. Si la compoſition oratoire n'a point tout cela pour y répondre; cela produit à peu-près le même effet qu'une danſe faite au violon, ſans qu'il y ait concert des ſons avec les pas.

Si on conſidere les nombres comme des chûtes préparées avec art; ce ſont comme des pointes acérées au bout d'une fléche, qui donnent du poids, de la portée aux penſées, & qui en aſſurent le direction. Ainſi quand tous les ſons ſont liés enſemble par une juſte mélodie, & qu'outre cela on les attache à une finale vive & frappante, il en réſulte ce que Sénèque appelle *pugnatorius mucro*. Toutes les phraſes ſont autant de traits qui portent loin, & qui font brêche.

Enfin ſi on conſidere le nombre comme une ſorte de mouvement général de tout le diſcours, c'eſt lui qui hâte plus

ou moins la compoſition. On lit une hiſtoire tranquillement : l'eſprit ſe promene ſans gêne : il voyage comme dans un vaiſſeau. Mais un plaidoyer, un ſermon vigoureux, nous entraînent de force. Il a dans l'argumentation & dans l'amplification une impétuoſité, une courſe leſte & hardie qui double l'effort & renverſe l'ennemi.

D'où on peut, ce me ſemble, conclure que rien n'eſt ſi important à l'orateur que de ſavoir employer, comme il convient, les nombres ; puiſqu'ils renferment une grande partie de ce degré d'élocution, de cette verve demi-poëtique, qui mérite ſeule le nom d'éloquence.

Toutes ces obſervations nous menent naturellement à une vérité que Denys d'Halicarnaſſe a établie dans les deux derniers chapitres de ſon livre ſur l'Arrangement des mots : *Que la proſe* (il entend la proſe oratoire & ſoutenue) *doit être auſſi travaillée & auſſi ſerrée que les vers ; & les vers auſſi aiſés & auſſi coulans que la proſe.* Quoique cette Lettre ſoit déja trop longue, vous me permettrez, Monſieur, de m'arrêter un mo-

ment sur cette pensée, qui a l'air d'être un axiome ou un principe universel dans l'art d'écrire en prose & en vers.

J'ai tâché jusqu'ici de faire sentir que la prose demandoit autant de soin que les vers, en ce qui concerne 1°, la mélodie ou la liaison mutuelle des sons, des mots, des phrases, des périodes: 2°. L'harmonie ou l'accord de ces mêmes sons, de ces mots, de ces périodes, avec le sujet & ses circonstances. 3°. Enfin les nombres ou les espaces, qu'il faut distribuer, terminer, varier, combiner au gré de l'oreille & de l'esprit; & cela, sans le secours de ces formes techniques qui fixent le poëte dans le travail de la versification, & qui mettent, pour ainsi dire, le goût de l'oreille sous la direction des règles de l'art. D'où il suit que toute prose bien faite est vers, à peu de chose près, c'est-à-dire, aussi serrée que les vers. Il reste à expliquer comment les vers seront prose, c'est-à-dire, aussi aisés & aussi coulans que la prose: ce qui peut se faire en deux mots.

La prose & la poësie qu'on envisage ordinairement comme deux langages différens, ne sont l'une & l'autre qu'un

courant de penſées revêtues d'expreſſions. La nature & l'art influent pareillement, quoiqu'inégalement, ſur l'une & ſur l'autre. La proſe qui ſemble libre de ſa nature, a pourtant ſes chaînes dans l'expreſſion, comme on l'a vû ci-devant. A ſon tour la poëſie, qui ſemble reſſerrée par des règles plus étroites, quant à l'expreſſion, rentre dans ſes droits de liberté, lorſqu'il ne s'agit que des penſées. Elle eſt auſſi libre que la proſe dans tout ce qui concerne l'étendue, la ſuite, la diſpoſition, les variétés des périodes, des membres, des inciſes; & jamais elle n'eſt ſi parfaite que quand le naturel & la liaiſon des choſes & des idées font oublier l'art & le technique de l'expreſſion. Prenons un exemple. Lorſqu'on récite les vers de Racine & qu'on les récite bien, on ſeroit preſque tenté de les prendre pour de la proſe; ſi on n'y reſſentoit une certaine harmonie plus marquée, & quelques cadences plus ſymmétriques, qui ſemblent s'échapper du texte: « Celui qui met un frein à la fureur » des flots, fait auſſi des méchans arrêter » les complots. Soumis avec reſpect à ſa » volonté ſainte, je crains Dieu, cher

» Abner ; & n'ai point d'autre crainte :
» cependant je rends graces au zèle of-
» ficieux, qui ſur tous mes périls vous
» fait ouvrir les yeux. Je vois que l'in-
» juſtice en ſecret vous irrite, que vous
» avez encore le cœur Iſraélite : le ciel
» en ſoit béni. Mais ce ſecret courroux,
» cette oiſive vertu, vous en contentez-
» vous ? La foi qui n'agit point, eſt-ce
» une foi ſincere ? Huit ans déja paſſés
» une impie étrangere du ſceptre de Da-
» vid uſurpe tous les droits, ſe baigne
» impunément dans le ſang de nos rois,
» des enfans de ſon fils déteſtable homi-
» cide, & même contre Dieu lève ſon
» bras perfide : & vous l'un des ſou-
» tiens de ce tremblant état, vous nourri
» dans le camp du ſaint roi Joſaphat,
» qui ſous ſon fils Joram commandiez
» nos armées ; qui raſſurâtes ſeul nos
» villes allarmées, lorſque d'Okoſias le
» trépas imprévû diſperſa tout ſon camp
» à l'aſpect de Jéhu. Je crains Dieu,
» dites-vous, ſa vérité me touche :
» Voici comme ce Dieu vous parle par
» ma bouche : Du zèle de ma Loi que
» ſert de vous parer ? Par de ſtériles
» vœux, penſez-vous m'honorer ? Quel
» fruit

» fruit me revient-il de tous vos ſacri-
» fices ? Ai-je beſoin du ſang des boucs
» & des géniſſes ? Le ſang de vos rois
» crie & n'eſt point écouté ? Rompez,
» rompez tout pacte avec l'impiété : du
» milieu de mon peuple exterminez les
» crimes, & vous viendrez alors m'im-
» moler des victimes ».

Il n'eſt point d'oraiſon qui coule avec plus de force & de liberté que cette poëſie. Rien ne s'y reſſent des contraintes de la rime, rien n'y eſt lâche, forcé, tronqué, découſu ; tout eſt plein & lié. C'eſt la plus belle proſe, à ne conſidérer que les penſées, les tours de phraſes & la variété des périodes ; c'eſt la plus belle & la plus riche poëſie, à ne conſidérer que les expreſſions, l'harmonie & les nombres. Je vous citerois des morceaux d'épopée, s'il en étoit beſoin ; mais on ſent qu'il eſt aiſé d'en trouver des exemples frappans en ouvrant nos bons poëtes.

La poëſie lyrique qui fait des aſſortimens de différentes eſpèces de vers, & qui entremêle les rimes, ſemble s'approcher encore plus de l'aiſance & de la facilité de la proſe : « Ce feu ſacré

» que Prométhée osa dérober dans les
» cieux, la raison à l'homme apportée
» le rend presque semblable aux dieux.
» Se pourroit-il, sage La Fare, qu'un
» présent si noble & si rare de nos maux
» devînt l'instrument ? & qu'une lu-
» miere divine pût être jamais l'origine
» d'un déplorable aveuglement ?

» Lorsqu'à l'époux de Pénélope Mi-
» nerve accorde son secours, les Les-
» trigons & le Cyclope ont beau s'ar-
» mer contre ses jours. Aidé de cette
» intelligence, il triomphe de la ven-
» geance de Neptune, en vain cour-
» roucé. Par elle il brave les carresses
» des Syrènes enchantereresses & les breu-
» vages de Circé.

» De la vertu qui nous conserve c'est
» le symbolique tableau : chaque mortel
» a sa Minerve qui doit lui servir de
» flambeau. Mais cette déïté propice
» marchoit toujours devant Ulysse, lui
» servant de guide & d'appui ; au lieu
» que par l'homme conduite, elle ne va
» plus qu'à sa suite, & se précipite avec
» lui.

» Loin que la raison nous éclaire &
» conduise nos actions, nous avons

» trouvé l'art d'en faire l'orateur de nos » passions, &c. »

Qu'on ôte les rimes de cette poëſie, & l'égalité trop ſenſible de quelques-uns de ſes eſpaces ; elle n'a plus rien qui la rende différente d'une proſe ſerrée dans le genre élevé.

Voilà toute la penſée de Denys d'Halicarnaſſe. Il l'a vérifiée par des exemples de Démoſthène, d'Hérodote, d'Homère, & des autres poëtes. Bircovius (*a*) l'a vérifiée par des exemples latins. Les deux exemples que je viens de citer pour la poëſie, joints aux deux que j'ai cités plus haut pour la proſe, ſuffiront pour montrer que le même principe peut avoir ſon application à l'éloquence & à la poëſie françoiſe.

Je ſuis, &c.

(*a*) A la fin de l'ouvrage de Denys d'Halicarnaſſe, édit. de Londres 1747.

LETTRE ONZIÉME.

Sur l'Accent proſodique.

UNe queſtion en attire une autre. Le nombre oratoire conſidéré comme chûte finale, a des rapports eſſentiels avec l'accent oratoire : mais avant que de parler de cet accent, il eſt néceſſaire de ſavoir ce que c'eſt que l'accent proſodique dans notre langue.

Avons-nous dans les mots de la langue françoiſe, conſidérés à part, & ſans aucune relation, ni à ceux qui les accompagnent, ni à ce que la phraſe ſignifie, des ſyllabes qui demandent d'être plus élevées ou baiſſées dans la prononciation ? Voilà, Monſieur, l'état de la queſtion tel que vous le propoſez dans votre proſodie (*a*).

Il ne s'agit donc dans cette onziéme Lettre, ni de l'accent oratoire, qui aide à déſigner, ou à fortifier le ſens d'une phraſe dans le diſcours, ſoit familier,

(*a*) Page 31.

ſoit ſoutenu ; ni de l'accent national, qui eſt un vice & non une propriété de la prononciation françoiſe ; ni de l'accent imprimé, qui marque un *e* plus ou moins ouvert ou fermé, qui diſtingue un adverbe d'un nom, qui tient lieu d'une lettre ſupprimée : il s'agit uniquement de l'accent qui feroit élever ou baiſſer la voix ſur une ſyllabe, en prononçant un mot françois ; je dis un mot, & non pas une phraſe.

Perſonne n'ignore que les Grecs & les Latins avoient des accens, quoique dans les commencemens ils ne les marquaſſent point dans l'écriture. Tous nos voiſins, les Italiens, les Eſpagnols, les Anglois, les Allemans, chantent leur langue. Pour nous, nous avons l'axiome qui dit : *Que pour bien parler françois, il ne faut point avoir d'accent.* Cet axiome doit-il ſe reſtreindre aux prononciations provinciales, ou s'étendre à toute eſpèce d'élevement ou d'abaiſſement de la voix ſur toute eſpèce de ſyllabe françoiſe ?

Il n'eſt pas poſſible, diſent quelques Grammairiens, de prononcer aucun mot de pluſieurs tems, qu'on n'éleve ou qu'on

n'abbaiſſe la voix ſur quelqu'un de ces tems. Il falloit ajouter, lorſqu'on s'arrête après l'avoir prononcé : & cela eſt ſi vrai, que ſi par quelque ſurpriſe on termine une phraſe ſans en avoir préparé la chûte, on revient machinalement ſur les dernieres ſyllabes pour y faire ſentir l'accent. Les animaux mêmes ſuivent cette loi ; il n'en eſt point qui ne finiſſent leur cri par une inflexion plus ou moins ſenſible. Ainſi je ne m'arrêterai point à prouver l'exiſtence de ces inflexions dans notre prononciation, ni même à en rechercher les cauſes. Il peut ſe faire que dans certains cas, il y entre un peu de laſſitude, & que la poitrine fatiguée de celui qui prononce, laiſſe tomber les derniers ſons, pour arriver plutôt au repos. Mais il me ſemble plus naturel de penſer que cet abbaiſſement ſe fait par la force ſecrete de quelque loi, qui s'exécute méchaniquement en nous-même, dans le paſſage du mouvement au repos. Il faut de l'attention & même de l'effort pour ſoutenir une finale ; & pour la laiſſer tomber (*a*), il ne faut que ſuivre la nature.

(a) *Natura*, dit Cicéron, *quaſi modulare-*

Il y a une seconde loi aussi naturelle qui est une suite de cette premiere : c'est que pour préparer la chûte ou l'abbaissement final, on éleve la syllabe qui précéde le premier instant de cet abbaissement, soit pour rendre la chûte plus sensible, ou que ce petit contraste fasse un agrément de plus, ou enfin que le pressentiment du repos qui va arriver, donne une légere secousse à la voix qui va s'arrêter : quand on dit, *votre bonté ;* la syllabe *bon* est plus élevée que *votre*, & rend la syllabe *té*, plus sensiblement basse.

En partant de ce point, que la voix s'abbaisse aux finales, & qu'elle s'éleve avant que de s'abaisser ; la question se réduit à savoir sur quelles syllabes la voix s'éleve ; & s'il est possible qu'il y ait des règles sur cet objet.

Mais avant que de songer à faire ces règles qui ne peuvent être que des observations générales réduites en maximes, essayons de faire des observations parti-

tur hominum orationem, in omni verbo posuit acutam vocem, nec una plus nec à postremâ syllabâ extra tertiam quo magis naturam ducem ad aurium voluptatem sequatur industria. Orator.

culieres. Lisons, prose ou vers, il n'importe ; puisqu'il s'agit des syllabes considérées dans un mot pris séparément : écoutons attentivement, & s'il se peut, sans prévention, quelles seront les inflexions de notre voix :

Oui, je viens dans son temple adorer l'Eternel :
Je viens selon l'usage antique & solemnel,
Célébrer avec vous la fameuse journée,
Où sur le mont Sina la loi nous fut donnée.
Que les tems sont changés !

Il me semble que sur *oui*, syllabe que je prononce longue, j'éleve & abbaisse successivement la voix. Si l'on ne convient point de cette inflexion ; ce sera parce qu'on prétendra que *oui*, même dans la prononciation soutenue & appuyée, comme elle l'est ici, est un monosyllabe bref : ce qui ne seroit que contre l'exemple cité, & non contre le principe qui sera développé ci-après, & qui est que dans tout mot prononcé en deux tems, s'il est suivi d'un repos, il y a élevement sur le premier tems, & abbaissement sur le second.

Sur *je* qui est très-bref, je n'éleve ni n'abbaisse la voix. Si je réunis *je* avec

viens, je prononce *je* comme dans un mot de deux syllabes, élevant la premiere & abbaiſſant la derniere, *jé-viens*.

Dans ſon temple. Dans & *ſon* étant auſſi brefs que *je*, ſont prononcés comme lui : les réuniſſant avec *temple*, & faiſant avec ce mot la valeur d'un triſſyllabe féminin, j'élève la ſyllabe *ſon*, & j'abbaiſſe *temple ; dans-ſón-temple*.

Je dois dire ici, pour prévenir les objections, que l'accent n'eſt jamais que pour préparer & annoncer le repos ; & que, quoiqu'il ſoit virtuellement dans tout mot qui en eſt ſuſceptible, c'eſt-à-dire, qui ſe prononce en pluſieurs tems, il n'eſt réel & effectif que quand le repos vient après ce même mot. Ainſi on dit *Róma*, *Románus*, *Romanórum*, l'accent ſur la pénultième, quand ces mots ſont prononcés ſeuls, & que la voix s'arrête après les avoir prononcés ; mais ſi on dit, ſans s'arrêter *Romanum - impérium :* l'accent de *Romanum* n'eſt point rendu par la voix, celui de l'antepénultième d'*impérium* ſuffit. Ce ſeroit le contraire, ſi l'on prononçoit *imperium - románum ;* l'accent d'*impérium* ne ſeroit point rendu, & celui de *románum* le ſeroit. Continuons.

J'abbaiſſe la derniere d'*adorer* & d'*éternel*, & j'éleve la pénultième, quand je les prononce ſeuls.

Selon l'uſage antique & ſolemnel, j'éleve la voix ſur la premiere de *ſelon*, ſi je fais ſentir l'*e* muet; je l'éleve ſur la premiere d'*uſage*, d'*antique*, & ſur la ſeconde de *ſolémnel*.

Célébrér avec vous : l'accent eſt ſur la ſeconde de *célébrér* & ſur la premiere d'*avec*, ſi on les prononce ſéparément : ſi on les prononce enſemble, il eſt ſur la derniere d'*avéc : célébrer-avéc-vous*.

La fameuſe-journée. Ces deux mots réunis n'ont qu'un accent ſur la pénultième de *journée :* ſéparés, ils ont chacun le leur ſur la pénultième, *faméuſe, journée;* parce que leur derniere maſculine eſt longue.

Où ſur-le mont-Sína. Aucun de ces quatre monoſyllabes n'eſt aſſez long pour avoir un accent : le mot *Sína* en a un pour lui ſeul, s'il eſt pris ſéparément, & pour les quatre mots qui le précédent, s'il eſt prononcé de ſuite après eux.

La-loi nous-fut-donnée : c'eſt encore la même obſervation, de même que dans l'hémiſtiche qui ſuit : *Que les tems*

ſont changés! Cependant l'article *les* étant très-long par nature, & la prononciation, quoique ſoutenue, ne faiſant que l'abréger ſans le rendre bref; il ſemble que la voix s'éleve un peu ſur ce monoſyllabe, & qu'elle s'abbaiſſe ſur tems.

Je conviendrai ſans peine que dans un eſſai tel que celui-ci, il eſt auſſi aiſé de ſe méprendre que d'être contredit. Je demande ſeulement qu'on attende pour juger, que tout ſoit lu, & qu'on tâche de ne pas confondre l'accent proſodique avec l'accent oratoire.

Nous n'avons vû dans les vers cités que des monoſyllabes, des diſſyllabes & des triſſyllabes : veut-on voir des mots plus longs ?

D'où vous vient aujourd'hui ce noir *preſſentiment ?*
Dès long-tems votre amour pour la *religion*
Eſt traité de révolte & de *ſédition.*

L'accent dans ces trois mots eſt placé ſur l'antépénultième, qui eſt ſuivie de deux très-brèves. On abbaiſſe de même les deux dernieres dans *admiráblement*, *invincíblement*, parce que les deux dernieres ſont très-brèves. On n'abaiſſe que

la derniere dans *infiniment*, parceque la pénultième n'eſt pas ſi brève que les autres ſyllabes de ce mot.

Si à ces adverbes ou à d'autres mots on joint quelques monoſyllabes par maniere d'énclitique, l'accent ſe porte alors ſur la derniere, & la voix s'abbaiſſe & ſe repoſe ſur l'énclitique : *admirablément-bien, exceſſivément-foible :* cette *expreſſion-là : ce termé ci : vous l'entendéz-mal : vous n'y penſéz-pas.*

Avant que d'établir aucun principe d'après ces obſervations, il eſt néceſſaire de fixer quelques notions.

On convient généralement que dans toutes les langues qui ont des accens proſodiques (elles en ont toutes plus ou moins ſenſibles) il ne peut y avoir qu'un accent pour un mot, quelque long que ſoit ce mot.

On convient encore que cet accent conſiſte à élever la voix ſeulement, ou à l'abbaiſſer ſeulement, ou à l'élever & à l'abbaiſſer ſucceſſivement ſur une même ſyllabe : ce qui forme trois eſpèces d accens, l'aigu, le grave, le circonflexe. Le grave, ſelon quelques grammairiens, eſt moins un accent qu'une

privation d'accent ; parce que, disent-ils, on n'abbaisse la voix qu'après qu'on l'a élevée. D'où il suit qu'en rigueur il suffiroit d'employer l'aigu, excepté dans les monosyllabes, pour marquer par le circonflexe que la voyelle accentuée équivaut à deux : *gîte*, *pâte*, &c.

On convient en troisième lieu que cet accent ne peut être placé que sur la derniere syllabe, ou sur l'avant-derniere, ou enfin sur l'antepénultième, selon que les dernieres sont longues ou brèves, plus ou moins.

Il est inutile de dire qu'on ne peut élever & baisser successivement la voix sur une même syllabe, à moins que cette syllabe n'ait une durée sensiblement divisible en deux parties, ou tems, & que par conséquent elle ne soit longue.

Une syllabe longue est donc celle qui a la durée de deux tems dans la prononciation, comme *blâme*, *pâte*, *gîte* : l'accent tenant lieu d'une seconde voyelle *blaame*, *paate*, *giite*.

Vous avez dit, & cela est évidemment vrai, que nous avons des longues moins longues, comme la seconde de *hazard* & la premiere de *temple* : elles

reviennent à peu-près aux longues par position chez les Grecs & les Latins, lesquelles ne sont jamais aussi longues que les longues par nature : je leur donne un tems & demi.

La syllabe brève n'a qu'un tems, *infinité* est de quatre brèves.

La plus brève, qu'un demi tems, comme la seconde de *nation.*

La muette très-brève, qu'un quart de tems & peut-être moins encore, comme la derniere de *syllabe.* Ces détails sont nécessaires dans la matiere présente.

Tâchons maintenant, d'après ces notions, d'établir quelques principes fixes eu égard au nombre, & à la quantité des syllabes dont les mots sont composés.

Monosyllabes masculins.

Tout monosyllabe bref pris séparément n'a point d'accent : on en a indiqué la raison. Jamais la voix ne s'éleve qu'elle ne s'abbaisse ensuite ; or elle ne peut point s'élever & ensuite s'abbaisser sur une syllabe unique, qui n'a de durée qu'un seul tems. On a ajouté qu'on le supposoit *pris séparément*, parce que

dans une ſuite de monoſyllabes brefs réunis par le ſens, celui qui précéde le final porte l'accent, comme dans les polyſyllabes : *Dieu ſeul fait tout én nous :* c'eſt le mot *en* qui porte l'accent.

Par la raiſon contraire, tout monoſyllabe prononcé long, c'eſt-à-dire, de deux tems ou environ, aura l'accent circonflexe : *tôt, paîx, ô!* &c.

Monoſyllabes féminins.

Avons-nous des monoſyllabes féminins ? Car je ne regarde point comme tels, *me, ne, je, te, ſe, de,* &c. qui ont l'*e* très bref ; mais qui ne l'ont nullement muet, puiſqu'il ſe prononce très-diſtinctement.

J'entends par monoſyllabe féminin, celui qui eſt compoſé d'une ſyllabe maſculine, ſuivie d'un *e* muet, comme *vîte, belle, parle,* &c. Il y a des grammairiens qui appellent la ſyllabe où eſt l'*e* muet, *demie ſyllabe.*

Dans ces mots la demi-ſyllabe n'a qu'un quart de tems, & moins encore ; celle qui la précéde, n'eût-elle qu'un demi tems, eſt longue au moins par compa-

raiſon. Ainſi il y aura une règle générale que dans tout monoſyllabe féminin, la ſyllabe maſculine porte l'accent aigu : *párle*, *chánte*, *bélle*.

Diſſyllabes maſculins.

Les diſſyllabes maſculins de deux longues portent l'accent ſur la premiere : *árdeur ;* à moins que la ſeconde ne ſoit très-longue : car alors l'accent eſt ſur le premier tems de la derniere : *tantôt*, *aimôient*.

Les diſſyllabes de deux brèves ont l'accent ſur la premiere : *fleûri*, *ſommet*.

S'il y a une longue & une brève, l'accent eſt évidemment ſur la longue : *maiſon*, *brûle*.

S'il y a une brève & une longue, la longue ſera un peu abrégée par ceux qui mettront l'accent ſur la premiere ; & elle ſera encore alongée par ceux qui le mettront ſur le premier tems de la ſeconde, *hazard*, *amour*, *progrès*.

Diſſyllabes féminins.

Si le diſſyllabe eſt de deux longues, ou d'une brève & d'une longue, l'accent eſt ſur la ſeconde : *tempête*, *jolíe*, *paroître*.

Si

S'il eſt de deux brèves, il eſt ſur la premiere : *ádroite*, *párole*.

S'il eſt d'une longue & d'une brève, il eſt ſur la longue : *aúdace*, *téndreſſe*.

Triſſyllabes maſculins.

S'il y a trois longues, dont la derniere très-longue, l'accent ſera ſur la derniere ; *ils s'entraimoîent*.

S'il y a trois brèves égales, c'eſt la pénultième : *attírer*, *attráper*.

S'il y a trois brèves, dont les deux dernières très-brèves, l'accent eſt ſur la premiere des trois : *nátion*, *páſſion*.

S'il y a une très-brève entre deux longues, *cóncevoir*, c'eſt encore la premiere des trois.

S'il y a une longue entre deux brèves, c'eſt la longue : *atténter*, *venáiſon*.

S'il y a une longue ſuivie de deux très-brèves, c'eſt la longue : *chámpignon*.

Enfin, s'il y a deux longues ſuivies d'une brève, c'eſt l'avant derniere, *menſónge*, *tourménté*.

Tout autre que nous, Monſieur, ſe laſſeroit de détails ſi longs & ſi minutieux : mais c'eſt un art délicat que nous cherchons, & dont les principes

n'exiſtent que dans des parties preſque inſenſibles, & qui échappent.

Triſſyllabes féminins.

Si la derniere eſt longue, elle porte l'accent : *entendúe*, *chevelúre*, *violénce*.

Si elle eſt plus brève que la pénultiéme, c'eſt la pénultiéme qui le porte, *inſénſible*.

Si la pénultieme n'eſt pas plus longue que la derniere ; alors celle-ci attirant à elle l'*e* muet devient plus longue, & porte l'accent, *diviſible*, *inſipíde*.

Les mots de quatre, de cinq, de ſix ſyllabes ne pouvant avoir d'accent que ſur l'une de leurs trois dernieres ſyllabes, ne peuvent avoir de règles qui leur ſoient particulieres : *probabilité*, *conformité inſurmóntable*, *un honnéte-homme* ; tous ces mots ſuivent conſtamment la même règle, qui eſt de laiſſer après l'élevement de la voix à peu-près la durée d'un tems, quelquefois partagée entre deux ſyllabes brèves, quelquefois remplie par une ſeule moins brève, ou par une muette avec une partie de la durée

de la syllabe précédente. Voilà une règle générale à laquelle se rapportent toutes les autres. Si pour une plus grande netteté, on veut séparer la règle des polysyllabes masculins de celle des polysyllabes féminins, les voici :

I. REGLE.

Les polysyllabes masculins ont après l'accent, ou une syllabe brève, ou deux très-brèves, c'est-à-dire, environ la valeur d'un tems.

II. REGLE.

Les polysyllabes féminins ont après l'accent, ou le reste d'une demi-longue, ou une très-brève avec l'*e* muet, c'est-à-dire, un peu moins que la valeur d'un tems.

Ces règles sont au fond à peu-près les mêmes que celles de l'accent des Latins, que voici : 1° Le monosyllabe ne peut avoir d'accent que le circonflexe. 2°. Tout dissyllabe a l'accent sur la premiere. 3°. Tout trissyllabe dont la pénultième est brève, a l'accent sur l'antepénultième. 4°. Tout trissyllabe qui a la pénultième longue, a l'accent sur

cette même pénultième. La seule différence que notre prosodie peut avoir à ce sujet vient de nos *e* muets, tant à la fin des mots qu'ailleurs.

En général chez nous comme chez les Latins, & par-tout ailleurs, dans la prononciation d'un mot quel qu'il soit, l'oreille s'aligne pour préparer la finale, & descendre agréablement d'une syllabe un peu plus élevée que les autres jusqu'au point de repos. Elle prend parmi nous environ la valeur d'un tems pour faire son abbaissement. Mais comme la configuration des mots n'est pas toujours telle qu'il le faudroit pour prendre cet espace juste, elle fait des compensations secrettes, & approche le plus qu'elle peut de la mesure dont elle a besoin; enforte que si elle n'a pas l'espace réel qu'elle demande, elle a du moins l'espace proportionnel qui lui convient, eu égard aux syllabes plus longues ou plus brèves qui précédent l'abbaissement.

Je dois dire ici que les règles qu'on vient de voir, & les observations qui les ont produites, ne m'ont été fournies que par l'attention de l'oreille. J'avois pensé que s'il y avoit quelque fon-

dement dans la choſe, & quelque exactitude dans les obſervations, je me rencontrerois en quelques points avec ceux qui ont fait des recherches ſur cette même matiere, & que cette rencontre, ſi elle avoit lieu, ſeroit une preuve de plus pour les règles à établir : c'eſt ce qui eſt arrivé.

Théodore de Bèze qui écrivoit, il y a près de deux cens ans, parle ainſi de nos accens dans ſon livre, *De francicæ linguæ rectâ pronunciatione :* « Il y en a » qui prétendent que la langue françoiſe » n'a point d'accent ; d'autres qu'elle en » a comme la grecque. Ils ſe trompent » fort les uns & les autres : on le ſen- » tira, ſi on conſulte attentivement l'o- » reille. Je dis donc qu'il y a dans la » langue françoiſe, comme dans la » grecque & dans la latine, des longues » & des brèves : & trois accens, l'aigu, » le grave, & le circonflexe. Les Grecs » mettent l'accent aigu ſur les longues » & ſur les brèves.... mais moi je puis » dire avec certitude que dans la langue » françoiſe, l'accent aigu ſuit tellement » la ſyllabe longue, qu'il n'y a point de » ſyllabe longue qui ne ſoit prononcée

» en élevant la voix, & qu'il n'y en a » point d'élevée qui n'ait l'accent aigu ; » de sorte que toute syllabe aigue est » longue & que toute brève est grave. » *Illud certò dixerim, sic concurrere in francicâ linguâ tonum acutum cum tempore longo, ut nulla syllaba producatur quæ itidem non attollatur, nec attollatur ulla quæ non itidem acuatur.*

Bèze veut dire, sans doute, que toute syllabe aigue, ou élevée dans la prononciation, est plus longue, ou sensiblement moins brève que toutes celles qui la suivent dans le même mot, & que toute grave, c'est-à-dire, toute syllabe qui s'abbaisse dans la prononciation, est plus brève, ou sensiblement moins longue que celle qui porte l'accent aigu. Sans cette explication il seroit nécessaire que tout polysyllabe eût une longue, & qu'il n'en eût qu'une ; or il y a en françois beaucoup de mots qui sont de plusieurs longues ; quoique parmi ces longues, celle qui porte l'accent soit la plus longue : il y en a aussi beaucoup qui sont de plusieurs brèves, mais parmi lesquelles il y en a une moins brève, qui est celle qui porte l'accent.

Bèze lui-même reconnoît cette vérité dans l'explication de sa premiere règle, lorsqu'après avoir dit que, « beaucoup » de mots françois ne sont composés que » de brèves, comme *miséricorde*, & » qu'aucun n'est composé de plusieurs » longues », il ajoute que, quand même il y auroit plusieurs syllabes longues dans le même mot, la pénultième aigue domine tellement que les autres paroissent brèves : *Minimè quasi non inveniantur voces in quibus plures sint naturâ longæ ; sed quoniam penultima sic dominatur, ut reliquæ præcedentes syllabæ, quamvis naturâ longæ, nec acuantur tamen, nec verè producantur.* Il cite pour exemple le mot *entendement*, dont il place l'accent sur l'antepénultième, qui n'est pas plus longue que sa précédente, & qui cependant paroît être la seule longue.

Ce principe s'applique de lui-même aux brèves, & au mot *misérícórde* en particulier. Quoiqu'il soit composé tout de brèves, il y en a cependant une moins brève, celle qui porte l'accent.

Ainsi la règle de Bèze se réduira à ceci : *Que dans tout polysyllabe françois, la syllabe qui porte l'accent prosodique est*

ſenſiblement la plus longue ou la moins brève qu'il y ait dans ce mot. Or cette plus longue, ou cette moins brève eſt toujours, ou l'*antépénultième*, quand les deux ſyllabes ſuivantes ſont très-brèves, c'eſt-à-dire, qu'elles ne valent enſemble qu'un tems; ou *la pénultième*, quand le mot eſt de deux ſyllabes, ou bien que la derniere eſt plus brève que la pénultième; ou enfin *la derniere*, quand elle eſt aſſez longue pour porter ſucceſſivement l'élevement & l'abbaiſſement de la voix. Par conſéquent notre règle eſt d'accord avec celle de Bèze.

Enfin ſi l'on conſulte la proſodie grecque & la latine, on y verra les principes communs & les différences propres de chacune de ces langues & de la nôtre. On y verra que tout accent doit porter ſur une des trois dernieres, & qu'il ne remonte jamais juſqu'à la quatrième; que toute ſyllabe longue par nature, quand elle porte l'accent, a le circonflexe; & que quand une des trois dernieres eſt longue & les deux autres brèves, ou qu'il y en a une moins brève que les deux autres, c'eſt ordinairement ſur la moins brève ou ſur la longue qu'eſt l'accent.

Les Grecs dont la langue eſt la plus harmonieuſe de toutes celles que nous connoiſſons, laiſſoient toujours deux tems, & quelquefois trois après l'accent : c'étoit une gradation deſcendante, qui ſe faiſoit doucement & peu-à-peu, & qui quelquefois, lorſque le ſens l'exigeoit, ſe précipitoit bruſquement. Les Latins n'en avoient jamais que deux, qui ſont ſenſibles dans le dactyle, cette meſure qui tombe avec tant de grace. La langue françoiſe ſe contente d'un ſeul & quelquefois de moins : ce qui ne peut être que très-déſavantageux à l'harmonie de notre langue. Toutes nos chûtes ſont précipitées, tranchées, bruſquées : la voix tombant tout-à-coup ſe perd dans une finale quelquefois ſourde, quelquefois muette, qui laiſſe l'oreille ſans objet & l'harmonie ſans appui.

Mais peut-être auſſi que chez les Grecs & les Latins, dont je crois que nous ne jugeons ſi favorablement que parce que nous ne ſommes pas en état de les juger en cette partie, n'avoient pas ſi ſouvent que nous le croyons, cette deſcente graduée de la voix. Ce qui m'en fait douter, c'eſt que tout ce qui eſt fondé

ſur la nature eſt à peu-près le même chez tous les hommes. Les Grecs & les Latins avoient de même que nous des longues & des moins longues, des brèves, des plus brèves, même des muettes (*a*): de ſorte que ce que nous prenons pour deux ou trois tems, parce qu'il y a deux ou trois ſyllabes, pouvoit bien chez eux n'en faire qu'un ou deux tout au plus. Quoiqu'il en ſoit de ce doute, il me ſemble qu'il doit nous plaire, parce qu'en fait d'harmonie nous devons aimer tout ce qui peut nous rapprocher des Grecs & des Latins, qui après tout doivent être nos modèles, comme ils ſont nos maîtres. Je ſuis, &c.

(*a*) Voyez Denys d'Halycarnaſſe, Sect. 15.

LETTRE DOUZIÉME

Sur l'Accent oratoire.

PErſonne n'ignore qu'il y a deux ſortes de prononciations dans les langues, l'une familiere, l'autre ſoutenue. Dans la premiere, celui qui parle s'abandonne à ſa vivacité naturelle, & ne ſonge qu'à l'intérêt de la choſe même : tous ſes accens ſont emportés par la rapidité de l'articulation. Ce n'eſt point-là, ce ſemble, qu'il faut reconnoître les accens ; non pas qu'ils n'y ſoient, de même que dans la prononciation la plus ſoutenue ; mais parce qu'ils y tiennent moins de place, & qu'ils y ſont, par cette raiſon, moins aiſés à appercevoir & à juger. Dans la prononciation ſoutenue, il y a, comme l'indique aſſez le nom qu'elle porte, une eſpèce de chant. Chaque ſon y eſt prononcé avec une ſorte de modulation : les ſyllabes longues y ſont plus reſſenties : les brèves y ſont articulées avec un ſoin qui leur donne plus de corps

& de consistence : ce qui rend l'accent oratoire plus aisé à observer, à mesurer, à comparer avec l'accent prosodique. Je me bornerai donc ici à cette espèce de prononciation. Les observations s'appliqueront d'elles-mêmes à la prononciation familiere.

La prononciation soutenue comprend 1°, les intonations, plus élévées ou plus basses, plus fortes ou plus foibles. 2°. Les éclats de voix. 3°. Les tenues sur les longues, dont on fait plus sentir la longueur. 4°. Les expressions, lorsqu'on appuie sur certaines lettres ou syllabes. 5°. Les accélérations ou les ralentissemens de la voix, dans certaines périodes ou figures. 6°. Enfin les inflexions de la voix, lorsqu'elle tend ou qu'elle se prépare à un repos.

Si on prétend que toutes ces choses sont compriſes dans ce qu'on appelle accent oratoire, cet accent alors ne différera plus de ce qu'on appelle déclamation en général. S'il en différe, comme je le crois, il semble qu'alors le mot *accent* doit être pris dans le même sens que chez les Grecs & chez les Latins, pour l'élévement & l'abbaissement de la

voix, lorſque dans la prononciation elle tend à un repos.

Quelle ſera alors la différence qu'on mettra entre l'accent proſodique & l'accent oratoire ? La voici : l'accent proſodique, qu'on peut auſſi appeller grammatical, & l'accent oratoire ſeront faits tous deux pour préparer ou annoncer des repos ou des finales ; mais le premier ſera l'accent des mots pris matériellement & comme ſons, & l'autre l'accent des phraſes conſidérées oratoirement & comme ſignes de nos penſées.

J'ai diſtingué dans la Lettre neuviéme en parlant du nombre oratoire, quatre ſortes de repos dans la prononciation : les repos de l'oreille, après une certaine ſuite de ſons ; ceux de l'eſprit, après avoir terminé une penſée ; ceux des objets, qui quelquefois ſe renferment eux-mêmes dans un certain contour qui les ſépare de tout autre objet ; & enfin ceux de la reſpiration qui auroient lieu néceſſairement, quand même l'oreille, l'eſprit, les objets, n'auroient pas les leurs. C'eſt dans ces quatre eſpèces de repos qu'on doit principalement obſerver l'accent oratoire, pour voir s'il eſt

différent de l'accent grammatical ou prosodique.

Je ne puis suivre ici une autre marche que dans la Lettre précédente. Il faut lire un morceau, & prêter une oreille attentive à ce qu'on entend.

Déja frémissoit dans son camp l'ennemi confus & déconcerté. Il y a dans cette période un demi repos après *camp*, & un repos final après *déconcerté ;* par conséquent il y a deux accens oratoires : le premier se fait sentir sur le mot *son*, *dans sŏn camp :* le second sur l'avant-derniere de *déconcerté.* Que l'orateur prenne un ton bas ou élevé, qu'il prononce fortement ou foiblement, s'il s'arrête, ou fait sentir le moindre repos sur *camp*, il fléchira sa voix : s'il ne s'y arrête point, ce sera une raison de plus pour faire sentir l'inflexion sur l'avant-derniere de *déconcerté.* Si par hazard ou par caprice, ou dans quelque phrase conditionnelle, au lieu de baisser la derniere de *déconcerté*, il entreprend de l'élever, il ira en s'élevant au même intervalle où il eût été en s'abbaissant : ce qui revient au même pour établir la règle.

Déja prenoit l'eſſor pour ſe ſauver dans les montagnes cet aigle dont le vol hardi avoit d'abord effrayé nos provinces. Je ne ſais ſi je me trompe, mais il me ſemble qu'on peut faire ſentir une eſpèce de repos après *déjà*, un autre après *eſſor :* il y en a un ſurement après *montagnes ;* il peut y en avoir encore un après *cet aigle*, un autre après *hardi*, & enfin le dernier après *provinces.* Non pas que chaque orateur doive s'arrêter dans chacun de ces endroits ; mais parce qu'il le peut, & qu'il le fera, ſelon ſon goût & ſa maniere d'être affecté dans le moment de l'action, choiſiſſant à ſon gré de faire ſentir le repos dans un endroit plutôt que dans un autre, ſoit pour préſenter l'objet plus diſtinctement, ſoit pour ſuſpendre l'eſprit de l'auditeur & exciter ſon attention. On peut conteſter ces repos, ces demi-repos, ces quarts de repos. Mais ce qu'on ne pourra conteſter, c'eſt que ſans eux il n'y auroit point lieu aux accens oratoires ; & que ſans les accens oratoires la prononciation de la période ſera roide, ſèche, dure, ſans grace ; & que ſi on y met les accens oratoires, ils ſeront placés ſur les mêmes

ſyllabes que l'accent proſodique : *Déja, l'éſſor, móntagnes, cet áigle, hárdi, provínces.* Je me contente pour abréger de mettre l'accent imprimé ſur la ſyllabe qui porte les deux accens, c'eſt-à-dire, le proſodique & l'oratoire.

Hélas ! nous ſavions ce que nous devions eſpérer, & nous ne penſions pas à ce que nous devions craindre. Outre les trois repos à remarquer ici après *hélas*, après *eſpérer*, & après *craindre*, il y a l'antithèſe qui doit être rendue par une intonation plus haute dans le premier membre & plus baſſe dans le ſecond. Mais cette intonation ne tient ni à l'un ni à l'autre accent ; c'eſt une eſpèce de chant dont l'effet ſe porte ſur les deux membres en oppoſition, & dont une des principales propriétés eſt de concerter la ſuite & le contraſte des ſons avec la ſuite & le contraſte des idées.

O Dieu terrible, mais juſte dans vos conſeils ſur les enfans des hommes ! vous immolez à votre grandeur de grandes victimes, & vous frappez quand il vous plaît, ces têtes illuſtres que vous avez tant de fois couronnées. L'orateur ne manquera point de faire ſentir un repos après

terrible,

terrible, & un autre après *juſte :* l'intonation du premier membre, *ô Dieu terrible*, ſera plus élevée, celle du ſecond plus baſſe, *mais juſte :* il appuiera ſur la premiere de *terrible*, & fera ſentir fortement les deux *rr ;* il appuiera de même ſur la premiere de *juſte* en faiſant un peu ſiffler la conſonne *j ;* il précipitera un peu l'articulation du reſte de la période, *ſur les enfans des hommes*, parce qu'il y a un peu trop de ſons pour l'idée. Il appuiera de même ſur *immolez*, ſur *grandeur*, ſur *frappez* : il développera la premiere de *têtes* & l'avant-derniere *d'illuſtres ;* enfin il alongera tant qu'il le pourra, la derniere de *couronnées*. Je donne tous ces détails minutieux, afin qu'on puiſſe obſerver les fonctions de l'accent au milieu de toutes les parties de la prononciation.

On peut remarquer que les intonations qui ſe placent au commencement des membres de périodes & après les repos & les expreſſions appuyées, qui ſe placent ſur les conſonnes & non ſur les voyelles, ſont entiérement ſéparées de l'accent ; mais que les développemens de la voix & les tenues, qui ne peuvent être que

ſur des voyelles, tombent ſur les mêmes ſyllabes que l'accent, & qu'elles ne ſont que la ſyllabe accentuée, prononcée avec plus de force & plus d'étendue.

Comme ce ſont les figures oratoires qui influent le plus ſenſiblement ſur la déclamation, eſſayons-en quelques-unes de celles qui ont un caractere plus marqué dans l'oraiſon.

La ſubjection eſt une figure par laquelle l'orateur interroge ſon adverſaire ou ſon auditeur, en ſe chargeant de répondre lui-même pour eux. Ecoutons M. Fléchier parlant de M. de Turenne: *Remportoit-il quelque avantage? A l'entendre, ce n'étoit pas qu'il fût habile, mais l'ennemi s'étoit trompé.* La demande & la réponſe font contraſte dans la prononciation oratoire. La demande ſe fait d'un ton plus élevé, & la réponſe d'un ton plus bas. Dans la demande l'accent eſt ſur l'avant-derniere *d'avántage*, ſi on ne fait que médiocrement ſentir l'interrogation; il ſera ſur la ſuivante, ſi on prononce fortement l'interrogation: car l'interrogation a cela de particulier, qu'elle fait varier l'accent. Quelquefois elle le porte juſques

sur la derniere, lorsqu'il devroit être sur la pénultième, parce que l'interrogation attirant la réponse, en prend pour appui les premieres syllabes : *Est ce assez? Dites-moi? Nenni. M'y voici donc? Point du tout. Monsieur, mon cher beau.frere, avez-vous tout dit? Oui.* Ce méchanisme de prononciation est même une des causes qui rendent l'interrogation si vive.

L'apostrophe se fait lorsqu'on adresse la parole à d'autres qu'aux auditeurs. Je prends le premier exemple qui se trouve sous ma main : *Puissances ennemies de la France, vous vivez*, &c. On sent que le premier membre de la période doit être prononcé avec une intonation plus élevée que ce qui précéde ; parce que la parole de l'auditeur se porte au-delà de son auditoire. Mais s'il y a quelque inflexion marquée dans le cours de la prononciation, c'est sur la premiere de *vivez* qu'il faudra la placer.

L'exclamation est une syllabe chantée qui a son accent à elle, & qui n'empêche pas les syllabes suivantes d'avoir celui qui leur convient. *O mon fils, ô ma joie! ô l'honneur de mes jours!*

Il eſt inutile, je crois, de pouſſer plus loin ces détails, dont il réſulte aſſez clairement que l'accent proſodique & l'accent oratoire ne ſont jamais en contradiction, & que les intonations, les expreſſions, les tenues, les dévéloppemens, les éclats de voix, ne ſe font jamais au préjudice des loix qui concernent les deux accens. Ils ſont tous deux dans la nature, & quoique l'un ſoit l'effet du méchaniſme de la prononciation, l'autre l'effet du ſentiment & des paſſions, ils ſont, de même que la parole & la penſée, l'ame & le corps l'un de l'autre : comme la parole n'eſt que la penſée prononcée, produite au dehors, de même l'accent oratoire n'eſt que l'accent proſodique ou l'inflexion naturelle de la voix rendue plus ſenſible, plus animée, plus ſignificative, en un mot plus paſſionnée.

Je croyois, je l'avoue, en entrant dans cette matiere, trouver des différences plus grandes & plus marquées entre les deux accens : les variétés des paſſions & les nuances de chacune d'elles étant infinies, il ſembloit que les expreſſions en ſeroient variées de même ; mais par-

tout les élémens ſont en petit nombre, & la voie de la nature eſt ſimple.

Ce n'eſt pas qu'il ne puiſſe reſter quelque nuage ſur cette diſcuſſion. Dans l'action oratoire l'élévement ſe fait quelquefois en-deçà de l'antépénultième, & la tendance au point final part de plus loin que la ſyllabe accentuée : c'eſt une obſervation qu'on a faite, & que j'ai faite moi-même.

Pour réſoudre cette difficulté, il faudroit peut-être diſtinguer entre la prononciation ſimplement oratoire, où l'accent aide plus à rendre le ſens qu'à exprimer la paſſion ; la déclamation vive, où le cri de la paſſion ſe mêle à l'articulation des mots ; & le chant muſical, où la paſſion s'exprime preſque ſeule, tant par la variété des intonations que par la durée des tenues.

Il eſt évident pour quiconque a quelque teinture de muſique, que le chant a ſes préparations aux repos, de même que la déclamation vive & la prononciation ſimple. Mais comme par ſa nature il étend la durée de toutes les ſyllabes qui ſont ſuſceptibles d'extenſion ; il s'enſuit qu'il doit auſſi étendre par pro-

portion, les préparations aux repos, & par cette raiſon faire quelquefois l'élévement plus ou moins en-deçà de la ſyllabe qui eſt accentuée dans la prononciation ſimple.

Ce n'eſt pas la ſeule altération que le chant fait dans la prononciation ſimple des langues. Il alloit chez les Grecs juſqu'à rendre longues des ſyllabes brèves, & brèves des ſyllabes longues (*a*). Et dans notre langue, de l'*e* muet qui eſt nul dans la prononciation ſimple, qui devient une ſyllabe très-diſtincte dans les vers, il fait quelquefois une longue dans les finales.

D'après cette obſervation, je dirai pour tâcher de répondre à la difficulté propoſée, qu'il n'eſt pas étonnant que dans la déclamation vive qui eſt une eſpèce de chant, & qui le devient encore plus, quand elle approche des finales, l'accent oratoire ſoit quelquefois répété en deçà de l'antépénultième. Comme c'eſt la paſſion qui l'anime principalement, que les intonations y ſont plus fortes, les ſons plus variés & plus étendus, en un mot plus chantés; il eſt aſſez naturel que

(*a*) Voyez Denys d'Halicarnaſſe, ch. 6.

l'accent oratoire se ressente de cette altération de la prononciation simple. Cependant il me semble avoir observé que cet accent n'est nullement détruit; parce que la déclamation la plus passionnée quand il s'agit d'arriver au repos, n'est jamais qu'une secousse plus forte, qui partant de plus loin que l'accent ordinaire, joint celui-ci sur sa route, l'enveloppe & l'emporte avec lui, jusqu'au point où ils tendent ensemble par leur direction.

Par cette explication, le principe sur les accens reste toujours le même, avec cette seule exception, qui se trouve dans toutes les langues: que plus la prononciation oratoire approchera du chant musical, plus l'accent oratoire pourra s'éloigner de la finale: & réciproquement qu'il s'approchera d'autant plus de la finale qu'il sera plus éloigné du chant musical: tellement que l'accent pourra laisser après lui plus ou moins de tems, ou des tems plus ou moins longs proportionnellement, selon que la langue sera plus ou moins harmonieuse & musicale par elle-même, ou qu'elle sera pro-

noncée avec une intonation plus ou moins paſſionnée.

Je laiſſe à de plus ſavans que moi à traiter cette matiere relativement au chant muſical. Il me ſuffit d'avoir nettoyé à peu-près mes idées ſur ce qu'on appelle accent proſodique & accent oratoire. Je ſaurai à quoi m'en tenir, ſi vous daignez ne pas déſapprouver mes obſervations & mes idées.

Je ſuis, &c.

LETTRE TREIZIÉME.

Sur la Déclamation.

MOn objet par rapport à la comparaiſon de la conſtruction françoiſe avec la conſtruction latine étant rempli, autant que je l'ai pû, par les Lettres précédentes ; vous pourriez, Monſieur, regarder celle-ci ſur la déclamation, comme hors d'œuvre. Cependant l'élocution du geſte & du ton de voix étant une partie du langage, ſi elle ne tient point à la comparaiſon du françois avec le latin, parce que les geſtes & les tons de voix ſont des expreſſions qui appartiennent à tous les peuples, au moins tient-elle intimement à la conſtruction oratoire dont nous avons parlé. Il eſt évident qu'une période oratoirement conſtruite favoriſera plus l'action de l'orateur que celle qui n'auroit que la régularité grammaticale ſans la conſtruction oratoire. Je ne m'arrêterai point à prouver cette vérité. Il ſuffira de faire

ſentir de quelle importance il eſt que les mots, les tons de voix, les geſtes, ſoient parfaitement d'accord dans l'orateur qui parle, & juſqu'où vont les détails de cet accord. Si nous ne comparons plus le langage françois avec le latin, nous pourrons comparer les ſoins que les latins & les grecs donnoient à cette partie de l'éloquence avec l'indifférence que nous avons pour elle.

Ils avoient ſur les geſtes & ſur les tons de voix une collection de préceptes qui faiſoit un art, & qui ſervoit de règle à ceux qui devoient parler en public. Ils croyoient même que cette partie étoit une des plus conſidérables de l'art de perſuader & de toucher.

Pour nous, Monſieur, nous avons cru qu'il étoit plus court de croire, & de dire ſans ceſſe qu'il faut s'abandonner à l'inſtinct dans la déclamation, qu'il n'y a point de règles pour cette partie, & que, ſi on vouloit s'aviſer d'y en mettre, ce ſeroit un moyen infaillible de détruire la nature, ou au moins de la gâter. Si ce raiſonnement étoit juſte, il ne faudroit point de règles non plus pour l'élocution; parce que l'élocution natu-

relle eſt toujours celle qui a le plus de charmes & le plus de force. Il en ſeroit de même de tous les autres arts dont l'objet eſt de règler, de polir, de fortifier les facultés naturelles, pour les porter plus ſûrement à leurs fins. Au reſte, on fera de ce que je vais dire, le cas qu'on jugera à propos. On pourra, ſi on veut, le regarder comme l'amuſement d'un artiſte, curieux de tout ce qui appartient à ſon art, plutôt que comme des obſervations ſérieuſes de quelqu'un qui ſouhaite en aider les progrès.

Mon objet n'eſt point de donner des règles. Qui eſt ce qui croit en avoir beſoin ? ou qui eſt-ce qui ne s'ingere pas d'en donner ? Je me borne à un ſeul point : c'eſt de faire entrevoir au moins l'étendue & le nombre des choſes que comprend l'art de déclamer ; afin que ſi quelqu'un s'aviſoit de l'étudier pour ſon propre uſage, il connût à peu-près ſon objet. Je conviendrai même, ſi on veut, que chacun doit preſque être ſon propre maître dans ce genre, & que les avis donnés, ſur-tout par écrit, ſont, pour ainſi dire, à pure perte. Venons au fait.

Tout le monde a entendu parler des

défis que ſe faiſoient entr'eux Cicéron & Roſcius. L'orateur exprimoit une penſée par des mots. Le comédien ſur le champ l'exprimoit par des geſtes. L'orateur changeoit les mots, en laiſſant la penſée : le comédien changeoit les geſtes, & rendoit encore la penſée.

Voilà donc deux moyens de s'exprimer, qui ſe ſuffiſent à eux-mêmes pour repréſenter les penſées, la parole & le geſte.

Les pantomimes repréſentoient des pièces entieres avec le ſeul geſte. Ils en faiſoient un diſcours ſuivi, que les ſpectateurs écoutoient pendant pluſieurs heures. Qu'eût-ce été, s'ils euſſent encore employé l'autre partie de la déclamation, qui eſt le ton de voix?

La muſique qui n'a pour elle que cette derniere expreſſion, exprime par ce langage une infinité de choſes. Elle peint la joie, la triſteſſe, la langueur. Elle imite la force, la foibleſſe, la fierté, un orage, la terre qui mugit. Elle nous échauffe, nous tranſporte, quoiqu'elle ne nous parle que par des ſons. Que ſeroit-ce ſi elle étoit unie au geſte ; qui remue l'ame, en paſſant par les yeux,

& à la parole, qui ſe porte en même-tems à l'eſprit & au cœur ?

Demoſthène interrogé quelle étoit la premiere & la plus excellente partie de l'orateur, répondit que c'étoit l'action : quelle étoit la ſeconde, l'action encore ; la troiſième, encore l'action, juſqu'à ce qu'on eût ceſſé de l'interroger : voulant faire entendre par-là que ſans l'action, toutes les autres parties qui compoſent l'orateur, doivent être comptées pour peu de choſe.

Il l'avoit trop ſenſiblement éprouvé, pour n'en être pas convaincu. Cet orateur, le plus éloquent qui fût jamais, malgré la force de ſon génie, & la vigueur de ſon élocution, ne ſe fit point écouter, tant qu'il ne ſût point l'art de prononcer. La leçon que lui donna un comédien, fut pour lui un trait de feu qui l'éclaira, & qui lui fit voir clairement que ſans l'action, les plus belles choſes ne ſont qu'un cadavre ſans vie, plus propre à morfondre l'auditeur, qu'à l'échauffer. Il s'y appliqua donc de toutes ſes forces : & les efforts prodigieux qu'il fit, joints à la gloire immortelle qu'il s'eſt acquiſe en conſéquence, feront une juſtification

plus que suffisante pour ceux qui voudront suivre son exemple, & se livrer sérieusement à l'art de déclamer.

L'étude de cet art ne sert pas seulement aux orateurs, aux acteurs de profession, à tous ceux qui sont obligés de paroître quelquefois en public. Comment, sans lui, quiconque veut lire les bons auteurs, en pourra-t-il sentir les beautés ? Reprenons notre comparaison du cadavre, toute hideuse qu'elle est. Les livres que nous lisons, ne sont que des ombres vaines, des phantômes vuides de sang que le lecteur doit ranimer, s'il veut en retrouver les traits. Il faut qu'il leur prête sa voix, ses gestes, qu'il voie Œdipe se frappant le front, & heurlant de douleur : qu'il entende les éclats de Démosthène : qu'il s'enflamme comme Cicéron contre les Clodius, les Catilina, & qu'il entende autour de lui les auditeurs qui frémissent. Sans cela, les plus beaux écrits ne sont que des figures glacées, des desseins ébauchés, demi-effacés, des traces légeres d'un pinceau célébre.

Et l'auteur qui compose, comment pourra-t-il animer son style, s'il ne s'i-

magine pas dans ſon cabinet apoſtropher le ciel, ouvrir les enfers ? Où prendra-t-il la grace, la force, l'énergie, s'il n'eſſaie, au moins à demi-voix, les tons de la nature ?

Puiſque l'art de déclamer eſt également utile à celui qui compoſe, qui écrit, qui parle en public, il eſt au moins raiſonnable de s'arrêter un moment pour voir ce qu'il contient.

La déclamation, ou, comme parlent les rhéteurs, l'action eſt une ſorte d'éloquence du corps, une expreſſion qui conſiſte dans les geſtes & dans les tons de voix : *Eſt actio, quaſi corporis quædam eloquentia, cùm conſtet motu atque voce.*

Cette eſpèce d'élocution a, auſſi-bien que le langage des mots, ſes élémens. Elle a de même ſa naïveté, ſa richeſſe ; elle a ſon harmonie particuliere avec chaque objet, & générale avec tout le ſujet : elle a ſa mélodie, ſes nombres, ſes variations, ſa décence ; enfin elle a ſes défauts & ſes excès.

Il y a des tons & des geſtes ſimples dont les autres ſont compoſés. Il y en a qui ſont compoſés plus ou moins, &

dont les combinaisons sont plus ou moins aisées. On peut même dire qu'il y a pour le langage d'action, non-seulement les périodes & les phrases, mais les mots, les syllabes, les lettres. Mais ce qui est très-singulier dans ce langage, c'est que d'un côté tous les hommes, de quelqu'âge & de quelque nation qu'ils soient, en ont l'intelligence; & que d'un autre côté chaque homme en particulier a le sien qui lui est aussi propre, aussi personnel que sa propre existence. Oui, nous avons chacun nos gestes, nos tons, comme nous avons notre extérieur, nos traits, notre taille, notre voix; & nous les avons aussi différens de ceux des autres hommes, que nous sommes nous-mêmes différens d'eux, par ce caractere de propriété qui fait que Pierre n'est pas Paul, & que Paul n'est pas Pierre. Ainsi le langage du geste de Pierre n'est nullement celui de Paul; celui de Paul n'est point celui de Pierre, & quoique fondés l'un & l'autre sur des élémens communs, ils sont aussi différens que la langue françoise, l'italienne, l'espagnole le sont de la latine, dont elles ont tiré la plûpart de leurs mots.

Tout

Tout orateur a donc ſon geſte qui eſt à lui & à lui ſeul. Cette propriété d'expreſſion lui fait parler d'une maniere propre la langue qui appartient à tout le monde, & le met en état de s'exprimer avec une ſorte de nouveauté, en ſe ſervant de mots qui n'ont rien de nouveau. C'eſt ce charme de nouveauté qui nous lie quelquefois à un prédicateur plutôt qu'à un autre, à cet acteur plutôt qu'à celui-ci. Donnez les mêmes choſes à dire & le même rôle à jouer à deux hommes différens. L'un nous charme, l'autre nous ennuie. C'eſt que l'un joint au langage des mots un langage d'action qui eſt clair, précis, naïf, & que l'autre n'a que des geſtes vagues, faux, ou d'un ſens peu énergique.

Il y a pluſieurs ſortes de geſtes : les uns qui repréſentent par imitation, comme quand on contrefait la démarche de quelqu'un, ou ſes tons : on peut les nommer *imitatifs*. Il y en a d'autres qui ne font que déſigner un lieu, une choſe, une perſonne ; ils ſont *indicatifs*. Enfin il y en a qu'on pourroit appeller *affectifs*, parce qu'ils peignent les affections de

l'ame, & qu'ils en portent l'impreſſion dans ceux qui les voient.

Le geſte imitatif eſt plus ſouvent dans le comique que dans le tragique. Il n'eſt pas d'un homme grave & décent de contrefaire les geſtes, ni les tons de qui que ce ſoit ; parce que dans ces imitations il y a toujours quelque trait qui décéle le défaut de gravité, & qui avertit de la parodie.

Le geſte indicatif n'exprime que la penſée : il ne fait que montrer l'objet ſur lequel on veut que le ſpectateur porte ſon attention.

Mais le geſte affectif eſt le tableau de l'ame. C'eſt lui qui ſert la nature, quand elle veut ſe développer elle-même, & qu'elle ſe livre toute entiere aux impreſſions qu'elle reçoit. C'eſt ce geſte qui eſt la vie du diſcours, & qui ſeul fait triompher l'éloquence. Il contient toutes les attitudes, tous les mouvemens du corps & ſans nulle exception. Un orateur en chaire ne doit pas être indifférent, même ſur l'arrangement de ſes pieds qu'on ne voit pas. C'eſt de leur diſpoſition que dépendent

ſouvent la fermeté, la nobleſſe, la grace de tout le maintien.

Il en eſt de même des tons de voix, qui ſe nuancent & ſe graduent par les plus petites différences, par les demi-tons, les quarts de tons, quelquefois par des diviſions que le calcul muſical ne ſauroit atteindre. Ordinairement la voix de l'orateur ſe renferme dans la quinte. Elle n'en ſort que dans les éclats, lorſqu'il s'agit de porter les plus grands coups. C'eſt ce que les Latins appelloient *vocis contentio.* Que d'art & de ſoin pour ſaiſir toutes ces différences! Il y a plus : chaque orateur a ſa voix qui demande un art particulier, ſoit pour l'adoucir quand elle eſt trop dure, ſoit pour la ſoutenir quand elle eſt foible, pour la redreſſer quand elle eſt fauſſe, pour la modérer quand elle a trop d'éclat.

Enfin il n'y a pas une paſſion, pas un mouvement de chaque paſſion, pas une ſeule partie de ce mouvement, qui n'ait ſon geſte & ſon ton particulier, ſa modulation, ſes degrés de geſtes & de tons; & il n'y a aucun homme qui n'ait pour exprimer ce mouvement, ſes geſtes

propres & ſes tons, que j'appelle individuels; &, ce qui doit encore plus effrayer ceux qui parlent en public, c'eſt qu'il n'y a pas un auditeur, s'il eſt homme, qui ne ſoit en état de ſaiſir cette expreſſion, & de ſentir ſi elle eſt juſte.

C'eſt même ſur cette facilité de l'auditeur qu'eſt fondée l'énergie de l'expreſſion du geſte. Il y a entre celui qui parle & celui qui écoute, une proportion naturelle, qui fait que l'un ſaiſit vivement & exactement tout ce qui eſt exprimé par l'extérieur & par les tons de voix de l'autre. Quand nos oreilles & nos yeux ſuivent l'action de celui qui déclame, leurs fonctions s'exercent ſur leur objet naturel, nous ne perdons rien : c'eſt la nature même qui parle à nos organes ; c'eſt-à-dire, aux facultés qu'elle a faites exprès pour elle-même, & de maniere qu'elles pûſſent l'entendre & la comprendre quand elle leur parle.

Une langue, quelque énergique ; quelque riche qu'elle ſoit en mots & en tours, reſte en une infinité d'occaſions au-deſſous de l'idée qu'elle veut exprimer. Il y a des choſes qu'elle ne rend qu'en partie, qu'avec obſcurité, qu'avec

des longueurs. Souvent elle ne fait que deſſiner ce qui devroit être peint, ou même profondément gravé. Un ſeul cri nous émeut juſques dans les entrailles; tout notre être s'intéreſſe à l'objet, dont le reſſort nous emporte & briſe tous les autres liens. Il en eſt de même des geſtes. Un coup d'œil dit plus vîte & plus que tous les diſcours. Une attitude, un maintien nous convainc, nous explique à la fois mille choſes que nous débrouillons nous-mêmes avec plaiſir. Combien de ſcènes charmantes qui doivent tout à l'art & au génie de l'acteur, & qui, ſi elles n'avoient que les paroles, ne ſeroient qu'une ébauche à peine dégroſſie?

Le langage de la déclamation eſt auſſi fécond & auſſi riche qu'il eſt énergique. Il a des expreſſions pour figurer avec les paroles & les tours, de quelque eſpèce qu'ils ſoient. Dans la métaphore, la métonymie, l'antonomaſe, l'hyperbole, le ton & le geſte ſont plus forts, plus foncés. La répétition, la converſion, la complexion, les différencient dans les commencemens, dans les chûtes, ou dans l'un & dans l'autre. La gradation les fait monter ou deſcendre; la

ſubjection les fait concerter en baſſes & en deſſus ; l'antithèſe & la comparaiſon les coupent & les tranchent par des ſymmétries tantôt croiſées, tantôt paralleles, dans un ſens tantôt direct & naturel, tantôt renverſé. En un mot, il n'y a pas une ſeule figure de penſée à laquelle il ne réponde auſſi une figure de geſtes & de tons, avec cette ſeule différence que les figures de geſtes & de tons ne ſe tracent point ſur le papier ; au lieu que celles de penſées & de mots ſe préſentent nettement dans des exemples.

La flexibilité des geſtes & des tons qui ſuivent les figures des penſées & de mots, ne ſe trouve pas moins ſenſiblement dans les périodes.

Il y a des périodes ſimples, d'un ſeul membre. Il y en a de compoſées, qui ſont de deux, de trois, de quatre, de cinq, de ſix membres, & quelquefois davantage. Il n'y en a pas une qui ne demande un certain ton & une certaine maniere de geſte qui les accompagne depuis le commencement juſqu'à la fin, qui termine les membres par quelque inflexion, qui ſépare les inciſes, qui an-

nonce les membres ſuivans, qui indique le repos abſolu.

Il y a un ton qui annonce le premier membre, un autre ton qui annonce le ſecond, un autre le troiſième; il y en a un qui fait ſentir le *denique*, & qui avertit l'eſprit & l'oreille que le repos va tenir. Enfin de même que dans une belle période, il y a mélodie, harmonie, nombre, variation de mélodie, de nombre, & d'harmonie; il y a auſſi dans les geſtes & dans les tons la mélodie qui les ajuſte & les unit entr'eux : dans le geſte qui ſe fait actuellement, il doit y avoir un reſte de celui qui a précédé, & une préparation de celui qui va ſuivre.

Il y a le nombre, qui règle les intervalles & les repos, qui prépare les finales, qui préſide aux intonations.

Il y a l'harmonie. Comme tout le monde eſt connoiſſeur, ſi l'acteur fait un geſte diſcordant, un ton faux, s'il manque une chûte; on le ſiffle. Si, au contraire, le geſte eſt d'une vérité exquiſe, on bat des mains. Mais ſi on ramène éternellement les mêmes inflexions, les mêmes finales, les mêmes mouvemens, l'inattention ſe peint dans les yeux du

ſpectateur, les muſcles ſe relâchent, il s'endort. La variété qui fait les délices du genre humain, eſt ſur-tout néceſſaire dans la déclamation. Il faut varier, non-ſeulement quand les choſes varient, (ce qui eſt d'une néceſſité indiſpenſable) mais encore quand on répéte les mêmes choſes : *Le pauvre homme* du Tartuffe de Molière, le *ſans dot*, le *quel diantre alloit-il faire dans cette galère : c'eſt votre létargie*, *&c.* tous ces retours de mots, s'ils amenent avec eux les mêmes retours de tons & de geſtes, deviennent fades & dégoutans.

Enfin il y a la juſteſſe, la clarté, la vérité. Cette derniere qualité ſemble renfermer les deux autres : car quand il s'agit de geſtes & de tons, dès que l'expreſſion eſt vraie, comme elle ne contient rien d'artificiel, ni qui ſuppoſe des connoiſſances acquiſes, elle eſt de ſoi claire & juſte. La juſteſſe n'eſt qu'un accord exact de l'expreſſion avec la choſe exprimée. Or la vérité n'eſt autre choſe que ce même accord. Ainſi le geſte & le ton, quand ils ſont vrais, doivent l'un ou l'autre, ſouvent tous deux, ſortir avec la penſée, croître avec elle, ſe plier

à toutes ſes inégalités & à tous ſes degrés : or c'eſt ce qu'on nomme juſteſſe.

Ils doivent être vifs & libres. Tout ce qui ſent l'étude & l'embarras, a un air de fauſſeté & d'artifice : ce qui eſt timide marque la foibleſſe ou la défiance ; par conſéquent la franchiſe & l'aiſance, & une juſte hardieſſe doivent ſe montrer dans l'action de l'orateur. Toutes ces qualités ſont renfermées dans la vérité.

C'eſt cette vérité que nous avons appellée ailleurs naïveté ; & qui, ſi elle doit être dans les mots & dans les tours qu'emploie l'orateur en ſe ſervant d'une langue qui eſt d'invention humaine, ſe trouvera, à plus forte raiſon, dans le langage de la nature même.

Mais dans ce genre, comme dans la peinture, il y a le vrai, & le beau vrai : car s'il y a deux genres qui ſe reſſemblent, c'eſt la peinture & la déclamation ; puiſque l'une eſt le modèle, & l'autre eſt la copie. Je dis l'une ſans diſtinguer ; parce que ſi la nature eſt le modèle des peintres, les peintures à leur tour doivent être les modèles de la belle déclamation. Que de leçons pour un

excellent acteur dans les tableaux de le Brun, de le Sueur, du Pouſſin, où toutes les figures ſont des eſpèces de pantomimes d'autant plus admirables, que pour s'exprimer, elles ont, non une ſuite de geſtes qui s'entr'aident réciproquement, mais un geſte, un inſtant de ce geſte ! C'eſt dans ce point indiviſible qu'il a fallu renfermer toute l'ame d'Alexandre, toute la douleur le la mere de Darius ; & l'art a trouvé ce ſecret de nous tirer des larmes.

Que n'éprouverions-nous pas, ſi dans un ſujet vrai, réel, exiſtant, un orateur repréſentoit en ſoi, c'eſt-à-dire, ſur un modèle vivant & animé, ce qui n'eſt que peint ſur la toile, ou même crayonné ſur le papier, & qu'à ces geſtes il joignît la parole, & les accens de la nature ?

La décence τὸ πρέπον, eſt une partie qui s'étend ſur toutes les autres, qui règle la manière & les bornes dans tout ce qui ſe fait ou ſe dit. Elle montre à celui qui parle ce que demandent de lui le ſujet qu'il traite, le lieu où il eſt, l'auditoire qui l'écoute, la penſée qu'il exprime, enfin ce que demandent de lui-même ſon âge & ſa qualité : c'eſt elle

d'abord qui règle le mouvement.

La plûpart de ceux qui se mêlent de parler en public, n'en ont aucune idée, ou du moins ils n'y font pas d'attention : c'est toutefois de lui que dépend la force ou la douceur de l'impression.

Il y avoit chez les Grecs deux sortes de mouvemens : l'un doux, tel qu'il est dans la vie d'un paisible citoyen, dont le cœur est en action, mais sans trouble : ils l'appelloient ἦθος. L'autre étoit vif & emporté, lorsque la passion est allumée : c'étoit le πάθος, d'où est venu le terme pathétique.

Ces deux mouvemens doivent regner tour-à-tour dans la tribune, tantôt pour s'insinuer doucement, tantôt pour faire brêche & entrer d'assaut. Les orateurs imbécilles n'ont qu'une façon d'aller, fondée sur une habitude prise d'après quelque modèle, célébré peut-être par quelque autre endroit, mais vicieux à coup sûr par celui-là. Ils débitent avec la même précipitation l'exorde & la division, le récit & les preuves. Si par hazard ils changent de mouvement ; cela se fait si mal-adroitement, qu'ils trahissent chaque fois leur mau-

vais goût. Comme leur objet unique eſt de décharger leur mémoire d'un fardeau importun, ils verſent ſans interruption les flots qui arrivent ; ne ſongeant pas qu'ils doivent repréſenter eux-mêmes les paſſions qu'ils veulent émouvoir ; & que ces paſſions ſont, comme le feu, d'une nature ſi ſubtile & ſi légère, que l'impreſſion du moindre ſouffle, de la moindre idée qui paſſe par l'eſprit, en change la couleur, le mouvement, la direction.

De tous les mouvemens, le plus décent & le plus éloquent eſt celui qui marque l'aſſurance de l'orateur ſur la bonté de ſa cauſe, & la certitude où il eſt de la préſenter de maniere à en perſuader ceux à qui il parle : c'eſt ce mouvement qui fait ce qu'on appelle le *ton d'autorité ;* quand l'orateur maître de ſon ſujet, maître de lui-même, paroît aſſuré ſans orgueil, & ſe répondre de ſes ſuccès. Ce ton inſpire du reſpect à l'auditeur, & double le crédit des preuves. Au lieu qu'un homme qui ſe laiſſe emporter par ſa matiere, ne nous donne qu'une idée ou de ſa légereté, ou de ſa foibleſſe. Je le compare à un cavalier qui

ne peut retenir les rênes d'un cheval fougueux. Tout ce qui peut lui arriver de moins dans la carriere, c'eſt de céder la victoire à ſes rivaux.

D'autres croient avoir un ton décent & digne de la chaire où ils parlent, quand ils donnent à leur voix toute ſon étendue, & qu'ils chantent tout ce qu'ils diſent Ce ton criard n'eſt qu'une diſtraction pour l'auditeur : la tête comme étonnée par le bruit eſt dans une agitation toute paſſive: elle écoute ſans entendre, comme on regarde ſans voir. Quelquefois le lieu trop petit tourmente la voix, laquelle refluant ſur elle-même, fait une ſorte de cacophonie qui étourdit l'auditeur, & qui l'oblige, s'il veut entendre, à un effort d'attention dont le travail le diſtrait, & affoiblit d'autant l'impreſſion qu'il auroit priſe.

L'ame de l'auditeur ſeroit une table raſe, ſans préjugés, ſans prévention; elle ſeroit une cire molle prête à toutes les formes, qu'elle n'obéiroit pas à la vérité propoſée de la maniére dont on la propoſe tous les jours, avec toutes les apparences de la fauſſeté.

Et le plus ſouvent l'auditeur vient cou-

vert de ſa cuiraſſe, pour parer tous les traits qu'on veut lui lancer. Il défie l'orateur, il l'attend, il juge de ſon art, de ſon adreſſe, bien reſolu de détourner les coups, ou de les renvoyer. Le moindre défaut frappe d'abord l'eſprit, ôte à l'argument ſa portée, & ruine toute l'entrepriſe de l'orateur.

Je voudrois qu'un orateur, & ſur-tout un orateur ſacré, rempli parfaitement de ſon ſujet & de l'importance de ſon miniſtere, portant, comme on dit, la république dans le cœur, préſentât la vérité fortement, ſimplement, & ſeulement avec le feu & la lumiere qui ne manquent jamais de l'accompagner. Mais au lieu de cette vigueur mâle, qui demande des Démoſthènes, de médiocres artiſtes méſurant l'éloquence à leur foibleſſe, croient qu'il ſuffit de donner des choſes jolies, des phraſes qu'ils appellent ſaillantes, de petits mots, des bluettes; & quand ils ſont venus à bout de coudre ces miſeres ſur un gros cannevas, ils les jettent à l'auditeur ſelon que leur inſtinct en ordonne, ou l'imitation manquée de quelque modèle choiſi au hazard.

Il n'y a point d'art qui ne demande de l'effort : & s'il y en a quelqu'un qui en mérite, c'eſt celui-ci. On donne pendant des années entieres des maîtres aux jeunes gens, pour leur apprendre à entrer, à ſortir, à ſaluer, à ſe préſenter : & on veut abandonner à la ſeule nature, au ſeul inſtinct, de régler la décence & les graces, dans les occaſions où l'homme eſt en ſpectacle à tout un peuple, qui juge à la rigueur de tous ſes mouvemens & de tous ſes tons. Ce naturel qu'on vante tant dans la déclamation, & qu'on s'imagine devoir être inculte, pour être vrai, ne perdroit rien de ce qu'il a, quand il ſeroit cultivé, & il acquerroit ſûrement des vertus & des chames qu'il n'a pas. Je ſuis, &c.

P S. Après tout ce que vous avez vû ſur la Conſtruction oratoire, & ſur les avantages que la langue latine peut avoir, quant à cette partie ; il étoit aſſez naturel de mettre ici quelque morceau un peu étendu, où la comparaiſon des deux langues pût ſe faire commodément & d'une maniere plus ſuivie. En eſt-il qui convienne mieux, à

tous égards, que la traduction de l'Oraiſon de Cicéron pour le poëte Archias, qui eſt proprement l'éloge des Lettres ?

M. Patru qui devoit être le *Quintilien François* que Vaugelas ſouhaite à la fin de ſes remarques, & qui, ſelon le P. Bouhours, étoit *l'homme du royaume qui ſavoit le mieux notre langue ; qui la ſavoit non pas en grammairien ſeulement mais en orateur*, a publié une traduction de cette oraiſon dès l'an 1638.

Un ouvrage fait par une main ſi habile & ſi ſûre, pourroit nous donner un point fixe, pour examiner & reconnoître les conſtructions oratoires de notre langue, & en ſuivre les progrès. Cette traduction parut avec ſept autres oraiſons, dont quatre étoient de M. d'Ablancourt. « Ce fut, dit M. Péliſſon (*a*), » après avoir lu ces traductions, (& quelqu'autres livres françois qu'il cite) » que je commençai non-ſeulement à » ne plus mépriſer la langue françoiſe, » mais encore à l'aimer paſſionnément, » & à croire qu'avec du génie, du tems

(*a*) Hiſt. de l'Acad.

&

» & du travail on pouvoit la rendre ca-
» pable de toutes choſes. »

Quarante ans après, M. Patru donna une nouvelle traduction de la même oraiſon : je dis nouvelle, parce que ſi on la compare avec la premiere, « on n'y trou-
» vera preſque point de tours qui ſe
» reſſemblent, preſque point de phra-
» ſes qui ſoient entiérement les mêmes (*a*). La langue françoiſe avoit fait dans cet intervalle ſes plus grands pas vers la perfection. La France avoit produit, ou poſſédoit les Corneilles, les Racines, les Quinaults, La Fontaine, Moliere, Deſpréaux, Paſcal, Boſſuet, Fénélon, Péliſſon, &c. Cette ſeconde traduction peut fournir dans l'oraiſon françoiſe une ſeconde époque, d'autant plus aiſée à marquer, que l'élocution, portant ſur le même ſujet & ſur les mêmes penſées, le choix des termes & des tours oratoires y fait la ſeule différence à reconnoître.

Celle que je donne aujourd'hui arrive quatre-vingts ans après la ſeconde de M. Patru. Je déclare que je l'ai faite ſur le texte latin ſeul, il y a plus de vingt-

(*a*) Ibid.

cinq ans, ne connoiſſant ni l'une ni l'autre des traductions dont je viens de parler. Je l'ai revûe & retravaillée depuis peu, conformément aux principes qu'on a vûs établis dans les Lettres précédentes. J'ai eſſayé les différentes conſtructions : j'ai choiſi celles qui m'ont paru les plus énergiques : je puis m'être trompé ſouvent, mais il m'a toujours ſemblé que c'étoient celles qui approchoient le plus du texte latin.

Mon premier deſſein avoit été d'imprimer ces trois traductions vis-à-vis du texte. Ces pièces de comparaiſon offriroient un champ de littérature françoiſe aſſez agréable à ceux qui voudroient connoître le génie de notre langue par oppoſition au génie de la langue latine, ou en étudier ſoit les variations, ſoit les acquiſitions, pendant près d'un ſiècle & demi. Mais de quel droit fournirois-je moi-même une de ces pièces de comparaiſon ? Cette impreſſion, d'ailleurs, eût trop groſſi ce volume. J'ai penſé que ceux qui ſeroient curieux de faire cette comparaiſon pourroient aiſément en raſſembler les pièces ; & je me ſuis réduit à jetter de tems en tems au bas des pages

quelques morceaux de M. Patru, avec quelques légeres remarques, laiſſant au lecteur inſtruit à juger lui-même les différences : ce qui lui ſera beaucoup plus utile que de juger mes obſervations.

M. T. CICERONIS

Pro A. Licinio Archia poëta.

ORATIO.

SI quid eſt in me ingenii, Judices, quod ſentio quam ſit exiguum; aut ſi qua exercitatio dicendi, in qua me non inficior mediocriter eſſe verſatum; aut ſi hujuſce rei ratio aliqua, ab optimarum artium ſtudiis, ac diſciplina profecta, à qua ego nullum confiteor ætatis meæ tempus abhorruiſſe: earum rerum omnium vel in primis hic A. Licinius fructum à me repetere propè ſuo jure debet

(*a*) *Trad. de M. Patru.* « Si j'ai quelque » eſprit ; ou ſi l'exercice du barreau m'a pu » apprendre quelque choſe en l'art de parler ; » ou ſi ce peu de connoiſſance que j'en ai me » vient de l'étude des bonnes Lettres, que je » confeſſe avoir été tout l'entretien de ma » vie ; c'eſt, ſans doute, pour cet Archias que » je ſuis particulierement obligé d'employer » toutes ces choſes ».

2. *Trad. de M. P.* « Si j'ai quelque intelli» gence & quelque eſprit ; ou ſi un long exer-

TRADUCTION

De l'Oraiſon de Cicéron pour le poëte Archias.

1. S'IL y a en moi, Meſſieurs, quelque talent, dont je ſens toute la médiocrité; ſi j'ai quelque uſage d'un art, dans lequel je ne diſconviens pas que je me ſuis aſſez long-tems exercé; enfin ſi l'étude des Lettres, pour leſquelles j'avoue que je n'eus d'éloignement dans aucun tems de ma vie, a produit en moi quelque avantage du côté de la parole : c'eſt à Licinius qu'il appartient d'en recueillir le fruit (*a*).

» cice a pû m'inſtruire en l'art de parler ; ou ſi » ce peu de connoiſſance que j'en ai, je le dois » à la culture des bonnes Lettres, qui certai- » nement ont été tout l'entretien de ma vie : » il n'y a perſonne qui puiſſe prétendre plus » juſtement qu'Archias tout le fruit qu'on peut » eſpérer de toutes ces choſes. »

M. Patru a conſervé l'ordre des membres de cette période, mais il en a ſupprimé le premier inciſe, *quod ſentio quam ſit exiguum*; il a affoibli le ſecond, *in qua non inficior* &c, au

Nam quoad longiſſimè poteſt mens mea reſpicere ſpatium præteriti temporis, & pueritiæ memoriam recordari ultimam, inde uſque repetens, hunc video mihi principem & ad ſuſcipiendam, & ad ingrediendam rationem horum ſtudiorum extitiſſe. (*b*).

point de le rendre preſque imperceptible ; enfin il a changé la couleur du troiſième, en mettant l'affirmatif à la place du négatif. La ſeconde traduction eſt plus moëlleuſe, plus nourrie, plus arrondie, plus françoiſe : il ne dit point, *que je confeſſe avoir été*, qui ſent le latiniſme, ni *cet Archias*, qui nous paroîtroit aujourd'hui mépriſant, & qui peut-être répond plus au pronom *iſte*, qu'au pronom *hic* des latins. On peut obſerver encore qu'aujourd'hui on ne finiroit pas une période à quatre membres par *toutes ces choſes*, qui eſt une chûte traînante.

(*b*) 1. *Trad.* « Car lorſque je conſidere le » paſſé, & qu'à le prendre du plus loin qu'il » me ſouvienne, je rappelle en mon eſprit la » mémoire de ma plus tendre jeuneſſe, je » trouve qu'en effet, il eſt le premier de mes » maîtres, & que c'eſt lui principalement qui » m'a donné du courage & des lumières pour » mes études.

» 2. *Trad.* « En effet quand je conſidere le » paſſé, & que remontant preſque à mon en- » fance, je rappelle en ma memoire la con- » duite ou les occupations de ma plus tendre

Du plus loin que je puis me rappeller le ſouvenir de mes premieres années, en remontant juſqu'à ma plus tendre jeuneſſe, je le vois qui m'introduit & qui me guide dans la carriere des Lettres.

» jeuneſſe ; je trouve qu'il eſt, à vrai dire, le » le premier de mes maîtres, & que c'eſt lui » principalement qui m'a donné du courage & » des lumières pour mes études. »

En effet eſt plus vif que *car. Quand je conſidere le paſſé*, ne rend ni le ſens ni la vivacité du *quoad longiſſimè ;* il s'agit ici de remonter d'année en année pour chercher une époque, & non de jetter les yeux ſur des événemens antérieurs. *Du plus loin qu'il me ſouvienne*, eſt une phraſe qui ſeroit aujourd'hui populaire. *Premier de mes maîtres*, l'expreſſion de Cicéron eſt plus délicate, *principem ad ſuſcipiendam. Du courage & des lumieres :* ces idées ſont trop éloignées de celles de Cicéron ; *ſtudiorum* ne répond pas au mot *études*, ſurtout quand on dit, *mes études.*

Dans la ſeconde traduction *la conduite* & *les occupations* ſont difficiles à retrouver dans le latin. Eſt-ce la conduite que j'ai tenue, ou le conſeil qui m'a guidé ? On dit bien *occuper un enfant*, mais je ne ſais ſi on dira auſſi bien *les occupations* d'un enfant. Ce mot ſemble ſignifier une ſuite d'affaires graves, & qui ne ſont point celles d'un enfant.

Quod si hæc vox hujus hortatu, præceptisque conformata, nonnullis aliquando saluti fuit : à quo id accepimus, quo cæteris opitulari, & alios servare possemus, huic profecto ipsi, quantum est situm in nobis, & opem & salutem ferre debemus. (c)

2. *Ac ne quis à nobis hoc ita dici fortè miretur, quod alia quædam in hoc facultas sit ingenii, neque hæc dicendi ratio, aut disciplina ; ne nos quidem huic cuncti studio penitùs unquam dediti*

(c) 1. *Trad.* « Que si cette voix animée par » ses persuasions, & formée par ses enseigne- » mens, a été salutaire à quelques-uns ; il est, » certes, très-raisonnable qu'aujourd'hui nous » défendions de toute notre puissance, celui » qui nous a donné de quoi défendre les autres.

On diroit aujourd'hui *exhortations* & non *persuasions*. *Quelques-uns* est une chûte trop vague & trop seche. Un roi pourroit dire *de toute notre puissance :* un orateur doit dire *de tout notre pouvoir. De quoi défendre*, il semble qu'il faudroit ici *les moyens de défendre :* je ne parle point de *certes*, qui a vieilli : ce n'est point la faute de M. Patru.

2. *Trad.* « Que si cette voix animée par ses » persuasions, & formée par ses doctes ensei- » gnemens, a pû quelquefois tirer du péril » l'innocence persécutée, que ne devons-nous

Si cette voix formée par ſes leçons, animée par ſes conſeils, a quelquefois ſervi utilement quelques-uns de nos citoyens; celui qui m'a mis en état de défendre & de ſecourir les autres, n'a-t-il pas droit d'exiger que je le défende lui-même, ſi je le puis.

2. Et afin que vous ne ſoyez point étonnés de m'entendre parler de la ſorte d'un homme qui a travaillé dans un genre différent de celui-ci : je vous dirai, Meſſieurs, que l'objet de mon tra-

» point faire pour défendre un homme qui » nous a donné de quoi protéger, de quoi dé- » fendre tous les autres ?

Cette traduction eſt plus oratoire & plus nombreuſe que la premiere : cependant *doctes*, épithète *d'enſeignemens*, ſemble être de trop, parce que *perſuaſions* n'en a point. L'idée de *protéger* n'eſt point dans le latin, & marque peut-être trop de confiance de la part de l'orateur, ſur-tout dans un exorde entiérement conſacré à la modeſtie. *Tous les autres : tous* n'eſt point dans le latin, & il eſt de trop dans le françois par la même raiſon. J'ajoûterai que *tirer de péril l'innocence perſécutée*, en dit beaucoup plus que le latin. C'eſt le nombre oratoire qui a ſéduit M. Patru, & qui l'a fait ſortir du ton ſimple que l'orateur devoit avoir dans cet endroit.

fuimus. Etenim omnes artes, quæ ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, & quasi cognatione quadam inter se continentur (*d*).

3. *Sed ne cui vestrûm mirum esse videatur, me in quæstione legitima, & in judicio publico, cum res agatur apud prætorem Populi Romani lectissimum virum & apud severissimos Judices, tanto*

(*d*) 1. *Trad.* « Et il ne faut point s'étonner » si je parle de lui en ces termes, bien que sa » profession soit aucunement éloignée de la » nôtre ; car nous n'avons pas nous-mêmes » toujours donné tout notre tems au métier » que nous faisons, & d'ailleurs toutes les » sciences humaines ont entr'elles comme une » espèce d'alliance, & se tiennent toutes, pour » ainsi dire, par sa main ».

2. *Trad.* « Et bien que sa profession soit en » apparence différente de la nôtre, il ne faut » point s'étonner si je parle de lui en ces termes : » car nous n'avons pas nous-mêmes toujours » donné tout notre tems à la science de la pa- » role : & d'ailleurs toutes les belles disci- » plines ont entr'elles comme une espèce d'al- » liance, & se tiennent toutes, s'il faut ainsi » dire, par la main ».

Je ne m'arrête point sur les mots qui

vail & de mes études n'a pas toujours été le même. D'ailleurs tous les arts qui ont rapport aux ſentimens & à l'humanité ont entr'eux des liaiſons mutuelles, & ſe tiennent, pour ainſi dire, comme les enfans d'une même famille.

3. Mais comme cette affaire eſt une queſtion d'état, une cauſe de droit public ; puiſqu'elle eſt portée au tribunal du préteur du peuple Romain, & devant nos Juges les plus reſpectables, en préſence d'une aſſemblée ſi nombreuſe &

ont vieilli, comme *bien que*, *aucunement* ; ni ſur les façons de parler qui ſont devenues baſſes, & qui ſûrement ne l'étoient point du tems de M. Patru, comme *le métier que nous faiſons*, ni ſur les latiniſmes de mots, comme *belles diſciplines*, qu'il me ſemble pourtant qu'on ne trouve point dans d'autres écrivains du même tems. J'obſerve ſeulement que dans la ſeconde traduction le ſecond membre de la premiere période a été mis à la place du premier, ſans doute par quelque raiſon d'harmonie ; mais la liaiſon des idées en paroît moins naturelle. *En apparence* n'eſt point ſi prononcé dans le latin, & il l'eſt trop dans le françois. Il eſt de l'art de l'orateur de laiſſer dans le vague certaines idées qu'il ne doit point omettre, mais qu'il ne pourroit amener à la préciſion, ſans faire quelque tort à ſa cauſe.

conventu hominum ac frequentiâ, hoc uti genere dicendi, quod non modo à consuetudine judiciorum, verum etiam à forensi sermone abhorreat ; quæso à vobis, ut in hac causa mihi detis hanc veniam, accommodatam huic reo, vobis, quemadmodum spero, non molestam : ut me pro summo poëta, atque eruditissimo homine dicentem, hoc concursu hominum litteratissimorum, hac vestra humanitate, hoc denique prætore exercente judicium, patiamini de studiis humanitatis ac litterarum paulò loqui liberiùs ; & in ejusmodi persona, quæ propter otium ac studium, minimè in judiciis periculisque tractata est, uti propè novo quodam & inusitato genere dicendi. (*e*).

(*e*) 1. *Trad.* « Mais afin que personne ne » trouve étrange, si dans une cause publique, » où il s'agit de l'état & de la condition d'un » homme, devant un Préteur du Peuple Ro- » main, devant des Juges graves & sévères, » en une audience si célèbre, je parle d'un » style un peu éloigné du style des plaidoiries » & du langage ordinaire de ce lieu ; je vous » supplie, Messieurs, de me faire cette grace, » qui ne vous sera point à charge, comme » j'espere, & qui semble être dûe en quelque » sorte à celui que je défends ; qu'ayant ici à » parler pour un poëte très-excellent, & pour

qu'on pourroit être surpris de me la voir traiter d'une maniere peu conforme à l'usage du Barreau ; j'ai, Messieurs, à vous demander une grace, que vous ne pouvez me refuser, eu égard à la condition de celui que je defends, & dont j'espere que vous ne vous repentirez pas vous-mêmes : c'est qu'ayant à parler pour un poëte célébre, pour un savant illustre, en présence de tant de gens de Lettres, devant des Juges si instruits & un Préteur si éclairé, vous me permettiez de m'étendre avec quelque liberté sur le mérite des Lettres ; & que, comme je représente un homme tout-à-fait étranger dans les affaires, & qui ne connoît que son cabinet & les livres, vous trouviez bon que je m'exprime moi-même d'une maniere nouvelle, & qui pourra paroître étrangère dans le Barreau.

» une personne de grande littérature, dans une » assemblée de tant de savans, à des juges » pleins de douceur & de bonté comme vous » êtes, & devant un tel Préteur ; il me soit » permis de dire quelque chose de l'excellence » & de l'utilité des Lettres, & de plaider d'une » façon quasi toute nouvelle & inconnue au » barreau, pour un homme que ses études &

4. *Quod si mihi à vobis tribui concedique sentiam, perficiam profecto, ut*

» ſes Livres ont éloigné du commerce du Pa-
» lais. Que ſi, Meſſieurs, vous me faites
» cette faveur, je me promets de faire en-
» ſorte, &c.

2. *Trad.* « Mais afin qu'on ne trouve point
» étrange, ſi dans une audience célébre, en
» une cauſe publique où il s'agit de l'état & de
» la condition d'un illuſtre perſonnage, devant
» un Préteur du Peuple Romain, devant des
» juges graves & ſévères, je quitte en quelque
» façon le ſtyle des plaidoiries & le langage
» ordinaire de ce lieu; je vous demande, Meſ-
» ſieurs, une grace. Qu'il me ſoit permis en dé-
» fendant aujourd'hui un poëte admirable &
» de grande littérature dans une aſſemblée où
» je vois tant de ſavans, où le Préteur, où les
» juges qui nous écoutent n'ont pas moins d'é-
» rudition que de vertu; il me ſoit, dis-je,
» permis de parler un peu de l'utilité & de
» l'excellence des Lettres, & de plaider d'une
» maniere preſque nouvelle & inconnue au
» barreau, pour un homme que ſes études, que
» ſes livres ont éloigné du commerce du pa-
» lais, & du tumulte des affaires. Si, Meſſieurs,
» vous m'accordez cette faveur dont peut-
» être vous ne vous repentirez point, & qui
» ſemble comme dûe à Archias, j'eſpere vous
» faire voir, &c.

La ſeconde traduction eſt plus libre que la premiere; mais elle eſt moins fidèle, & moins

4. Si vous daignez m'accorder cette grace, je vous ferai voir, non-seule-

vive. Souvent l'on prend pour liberté de la traduction ce qui n'eſt que liberté du traducteur. *Tanto conventu hominum ac frequentia* devoit remplir un troiſième eſpace pour la progreſſion du nombre. *Accommodatam huic reo, vobis quemadmodum ſpero, non moleſtam*, ne devoit point être ſéparé de *veniam*, parce que ces mots contiennent une partie des raiſons qui doivent faire obtenir la grace dont il s'agit, & que d'ailleurs ils ſoutiennent la marche nombreuſe de l'oraiſon. La période ayant été coupée dans la ſeconde maniere, on a été obligé de répéter, *qu'il me ſoit permis*, & d'y ajoûter, *dis-je*, qui eſt lâche. *Parler un peu*, l'exactitude littérale n'eût fait qu'embellir l'élocution oratoire. *Plaider d'une maniere nouvelle* ſent plus l'avocat que l'orateur. *Le palais* n'eſt point dans la coſtume ; on plaide à Paris au Palais, mais à Rome c'étoit au barreau : ces deux mots ne ſont ſynonimes que parmi nous. *Tumulte des affaires*, eſt ici une expreſſion plus nombreuſe que juſte. Je ne ſais d'ailleurs ſi les termes *d'illuſtre perſonnage*, *de poëte admirable & de grande littérature* ne ſont pas en françois plus emphatiques qu'en latin, *lectiſſimum virum*, *ſummus poëta*, *homo eruditiſſimus* ; les ſuperlatifs ne coûtoient rien aux latins, ſur-tout à Cicéron qui les employoit pour l'harmonie autant que pour le ſens : en françois la valeur en eſt calculée avec préciſion.

hunc A. Licinium non modo non ſegregandum, cum ſit civis, à numero civium : verum etiam ſi non eſſet, putetis adſciſcendum fuiſſe.

Nam ut primùm ex pueris exceſſit Archias, atque ab iis artibus, quibus ætas puerilis ad humanitatem informari ſolet, ſe ad ſcribendi ſtudium contulit : primùm Antiochiæ, (nam ibi natus eſt loco nobili, & celebri quondam urbe, & copioſa, atque eruditiſſimis hominibus liberaliſſimiſque ſtudiis affluenti) celeriter antecellere omnibus ingenii gloriâ contigit.

Poſt in cæteris Aſiæ partibus, cunctæque Græciæ ſic ejus adventus celebrabatur, ut famam ingenii expectatio hominis, expectationem ipſius adventus, admiratióque ſuperaret.

5. *Erat Italia tunc plena Græcarum artium ac diſciplinarum, ſtudiaque hæc & in Latio vehementiùs tum colebantur, quam nunc iiſdem in oppidis, & hîc Romæ propter tranquillitatem Reipublicæ non negligebantur. Itaque hunc &*

ment

ment que vous ne devez point séparer de vous Licinius, puisqu'il est véritablement citoyen : mais que s'il ne l'étoit pas, vous devriez l'adopter.

Dès qu'Archias fut sorti des premieres études, & qu'il eut achevé les exercices qu'on emploie ordinairement pour former la jeunesse, il se livra à la composition. Bientôt par la force & la facilité de son génie, il surpassa tout ce qu'il y avoit de beaux esprits à Antioche : (car c'est-là, Messieurs, qu'il est né de parens nobles, dans une ville riche, célébre de tout tems, & remplie de savans & de gens de goût dans tous les genres.)

Dans les autres parties de l'Asie, dans toute la Gréce, on l'attendoit avec une si haute idée de son esprit, que l'attente surpassoit même sa réputation ; & quand il étoit arrivé, on le trouvoit encore au-dessus de ce qu'on avoit attendu.

5. L'Italie étoit alors remplie d'hommes qui cultivoient les sciences & les Lettres grecques. Ce goût avoit passé dans le pays des Latins, & y étoit beaucoup plus animé & plus vif qu'il ne l'est aujourd'hui. Il avoit pénétré même

Tarentini, & Rhegini, & Neapolitani; civitate, cæteriſque præmiis donarunt: & omnes qui aliquid de ingeniis poterant judicare, cognitione atque hoſpitio dignum exiſtimarunt.

Hac tanta celebritate famæ cum eſſet jam abſentibus notus, Romam venit, Mario Conſule, & Catulo. (a) *Nactus eſt primùm Conſules eos, quorum alter res ad ſcribendum maximas, alter cum res geſtas, tum etiam ſtudium, atque aures adhibere poſſet.*

Statim Luculli, cùm prætextatus etiam tum Archias eſſet, eum domum ſuam receperunt. Sed enim hoc non ſolum ingenii ac litterarum, verum etiam naturæ atque virtutis fuit, ut domus quæ hujus adoleſcentiæ prima fuerit, eadem eſſet familiariſſima ſenectuti.

6. Erat temporibus illis jucundus Q. Metello illi Numidico, & ejus Pio

(a) L'an de Rome 652, 120 ans avant J. C.

jusqu'à Rome, dans la profonde paix dont on y jouissoit. Ceux de Tarente, de Regge, lui firent part de leur droit de bourgeoisie, & de leurs autres privilèges : & tous ceux qui dans ces villes savoient juger & apprécier le mérite, se firent un honneur de le connoître & de le recevoir chez eux.

Avec une réputation si brillante qui l'avoit fait connoître de ceux mêmes qui ne l'avoient jamais vû ; il arriva à Rome sous le Consulat de Marius & de Catulus, deux hommes, dont l'un pouvoit fournir la plus ample matiere à son génie ; & l'autre non-seulement de la matiere, mais une oreille délicate & un goût éclairé.

Aussi-tôt les Lucullus lui donnerent un appartement dans leur maison. Il avoit à peine dix-huit ans. Mais ce fut moins à son talent, qu'à la bonté de son caractere & à sa vertu, qu'il fut redevable d'avoir conservé jusque dans l'âge avancé, la protection & la bienveillance d'une maison où il avoit été reçu dès sa jeunesse.

6. Il avoit su plaire dans ce tems-là au grand Métellus le Numidique, & à

filio : audiebatur à M. Æmilio : vivebat cum Q. Catulo, & patre, & filio : à L. Craſſo colebatur : Lucullos vero, & Druſum, & Octavios, & Catonem, & totam Hortenſiorum domum devinctam conſuetudine cùm teneret, afficiebatur ſummo honore, quod eum non ſolùm colebant qui aliquid percipere, aut audire ſtudebant, verùm etiam ſi qui forte ſimulabant.

Interim ſatis longo intervallo, cùm eſſet cum L. Lucullo in Siciliam profectus, & cùm ex ea provincia cum eodem Lucullo diſcederet, venit Heracleam : (a) *quæ cum eſſet civitas æquiſſimo jure ac fœdere, adſcribiſſe in eam civitatem voluit : idque cum ipſe per ſe dignus putaretur, tum auctoritate & gratia Luculli ab Heraclienſibus impetravit.*

7. *Data eſt civitas Silani lege & Carbonis :* Si qui fœderatis civitatibus adſcripti fuiſſent ; ſi tum cum lex ferebatur, in Italia domicilium habuiſſent ; & ſi ſexaginta diebus apud prætorem eſſent profeſſi. *Cum hic domicilium Romæ multos jam annos haberet, profeſſus eſt*

(a) La ville d'Héraclée dont il eſt ici parlé étoit ſur le golfe de Tarente, au royaume de Naples.

Pius ſon fils. M. Emilius ſe faiſoit un plaiſir de l'entendre. Il vivoit avec les deux Catulus, le pere & le fils. L. Craſſus l'honoroit d'une façon toute particuliere; enfin étant lié étroitement avec les Lucullus, avec Druſus, avec les Octaves, avec Caton, avec toute la Maiſon des Hortenſius, il jouiſſoit de la plus grande conſidération, étant recherché non-ſeulement de ceux qui vouloient réellement l'entendre & s'inſtruire, mais encore de ceux qui feignoient de le vouloir.

Aſſez long-tems après, ayant ſuivi L. Lucullus en Sicile, & quitté cette province avec lui, il s'arrêta à Héraclée. Comme cette ville jouiſſoit des plus beaux privilèges & des plus étendus (1), il déſira d'en être citoyen : ce qu'il obtint aiſément tant par ſon mérite perſonnel que par le crédit & la protection de Lucullus.

7. Arrive la Loi de Silanus & de Carbon, qui accordoit le droit de citoyen à ceux *qui ſeroient inſcrits dans nos villes confédérées; qui ſeroient domici-*

(1) Qui approchoient le plus de ceux des citoyens Romains.

apud prætorem Q. Metellum familiarissimum suum.

8. *Si nihil aliud, nisi de civitate ac lege dicimus, nihil dico amplius : causa dicta est. Quid enim horum infirmari, Gracche, potest ? Heracleæne esse eum adscriptum negabis ? Adest vir summa auctoritate, & religione, & fide L. Lucullus, qui se non opinari, sed scire : non audivisse, sed vidisse : non interfuisse, sed egisse dicit. Adsunt Heraclienses legati nobilissimi homines, qui hujus judicii causa, cum mandatis & cum publico testimonio venerunt, qui hunc adscriptum Heraclienſem dicunt.*

(*f*) 1. *Trad.* « Car de tout ce qui vient » d'être dit, qu'eſt-ce, Gracchus, que vous en » pouvez détruire ? Nierez-vous pas qu'il ait » été fait citoyen d'Héraclée ? Lucullus qui eſt » ici préſent, & dont le témoignage, la pro- » bité & la foi ſont irréprochables, dit qu'il » en parle de ſcience certaine, non par opi- » nion, non qu'il ne l'a pas ſimplement oui » dire, mais qu'il l'a vu ; qu'il n'y a pas ſeu- » lement aſſiſté, mais que c'eſt par ſon moyen » que ces choſes ont été faites. Les députés

liés en Italie dans le tems de la publication de la Loi ; qui enfin auroient fait leur déclaration chez le préteur dans les soixante jours. Archias, étant domicilié à Rome depuis plusieurs années, il alla faire sa déclaration chez Q. Métellus son ami.

8. S'il n'est question ici que de la loi & du droit de citoyen, je n'ai plus rien à dire, la cause est plaidée. Qu'avez-vous à nous opposer, Gracchus ? Direz-vous qu'Archias n'est point inscrit à Héraclée ? Je vous cite l'autorité la plus respectable, celle de Lucullus, qui ne dit point, je crois, j'ai oui dire, j'étois présent ; mais je sais, j'ai vû, c'est moi qui l'ai fait. Je vous cite les députés d'Héraclée, les citoyens les plus distingués de cette ville qui sont venus exprès avec des témoignages revêtus de l'autorité publique, & qui attestent qu'il est inscrit à Héraclée (*f*)

» d'Héraclée, personnes de qualité, qui sont » en cette audience, &c.

2. *Trad.* « Car, Gracchus, de toutes ces » choses, qu'est-ce que vous en pouvez dé- » truire ? Direz-vous que notre poëte ne fût » jamais citoyen d'Héraclée ? Lucullus qui nous » entend, Lucullus dont la probité, dont la » vertu est si connue, dit non-seulement qu'il

Hic tu tabulas desideras Heraclienſium publicas, quas Italico bello, incenſo tabulario, interiſſe ſcimus omnes. Eſt ridiculum ad ea quæ habemus nihil dicere : quærere quæ habere non poſſumus : & de hominum memoria tacere, literarum memoriam flagitare : &, cum habeas ampliſſimi viri religionem, integerrimi municipii jusjurandum fidemque, ea, quæ depravari nullo modo poſſunt repudiare : tabulas, quas idem dicis ſolere corrumpi, deſiderare. (g).

» le ſait, non-ſeulement qu'il la vû, mais que ce » fut lui qui demanda & qui obtint cette grace. » Les députés d'Héraclée parlent ce même lan- » gage : ce ſont des hommes de condition, &c.

M. Patru a rendu les inciſes ſymmétriques dans ſa premiere traduction ; mais ayant trouvé la période trop allongée, il a abandonné la ſymmétrie dans la ſeconde. Il n'a rendu ni dans l'une ni dans l'autre, ni l'*adeſt*, ni l'*adſunt*, qui donnent du feu & de la force à la preuve employée. *Des hommes de condition*, il y a des mots françois qui, quoiqu'ils expriment préciſément la même idée, ne doivent point toujours être mis à la place de certains mots latins. On ne dira point les *bataillons Romains*, ce ſont des *cohortes :* ni des *brigades*, ce ſont des *légions :* ni des *échevins*, ce ſont des *édiles :* ni des *bourgeois* de Rome, ce ſont des *citoyens :* ou

Vous nous demandez les regiſtres de cette ville, qui ont été brûlés avec les archives pendant la guerre Italique : tout le monde le ſait. Il eſt ridicule de rien oppoſer à des preuves évidentes que nous avons, & d'en demander qu'on ſait que nous ne pouvons avoir ; de ſe taire ſur les temoignages de vive voix, & d'exiger des temoignages par écrit ; & tandis que nous avons l'autorité d'un citoyen du plus grand poids, & le ſerment d'une ville municipale qui ne peuvent être falſifiés, de demander des regiſtres, qui, ſelon vous-même, ſont très-expoſés à l'être.

ſi cela eſt permis quelquefois, c'eſt en tranſportant l'antique au moderne plutôt que le moderne à l'antique.

(*g*) 1. *Trad.* « Ici vous voulez qu'on mon-
» tre les regiſtres publics de la ville d'Héraclée,
» que nous ſavons tous avoir été brûlés avec
» les archives pendant la guerre d'Italie. Il eſt
» ridicule de ne rien dire contre les preuves
» que nous avons, & de demander celles que
» nous ne pouvons avoir, de ne rien repon-
» dre au témoignage des hommes, & d'exiger
» de nous des témoignages par écrit ; & tandis
» qu'un perſonnage digne de foi, tandis que

9. *At domicilium Romæ non habuit; is, qui, tot annis ante civitatem datam, ſedem omnium rerum ac fortunarum ſuarum Romæ collocavit.*

At non eſt profeſſus. Immo vero iis tabulis profeſſus, quæ ſolæ ex illa profeſſione, collegioque prætorum, obtinent

» toute une ville ſans reproche parle pour nous, » de demander des actes ſi ſujets, comme vous » dites vous-mêmes, à être falſifiés, & de mé- » priſer des ſuffrages qu'on ne peut corrom- » pre.

2. *Trad.* « Vous nous demandez des regiſtres » de la ville d'Héraclée, qui furent tous com- » me chacun ſait, brûlés avec les archives pen- » dant les guerres d'Italie. Il eſt ridicule d'e- » xiger des titres que nous ne pouvons avoir, » & de demeurer muet ſur les preuves que » nous rapportons ; d'exiger des enſeigne- » mens par écrit, & de rejetter des dépoſitions » ſi préciſes, ſi authentiques, ſi convaincan- » tes : & tandis qu'un grand perſonnage, tan- » dis que toute une ville parle pour nous, il » eſt ridicule encore un coup, d'inſiſter ſur des » regiſtres, ſur des actes ſuſceptibles par votre » propre confeſſion, de toutes ſortes de fauſ- » ſetés, & de rebuter au même tems les ſuf- » frages de tant de témoins illuſtres, & dont » la foi ne peut recevoir ici d'atteinte ni de re- » proches »

La premiere traduction eſt plus vive &

9. Il n'étoit point domicilié à Rome ; lui, qui, tant d'années avant la loi, avoit fait de Rome le centre de toutes ſes affaires, & de tous ſes biens ?

Il n'a point fait ſa déclaration. Il l'a faite dans les ſeuls regiſtres de ce tems-là qui ſoient regardés & reconnus pour au-

plus préciſe que la ſeconde. Dans celle-ci, M. Patru a évité l'infinitif, *que nous ſavons avoir été brûlés.* Il a ajoûté *confuſions*, qui ſemble donner de l'enflûre & diminuer la force. Il a changé l'ordre des membres de l'antithèſe, ſans néceſſité, & peut-être avec quelque déchet de force pour la penſée. *Demeurer muet* n'a pas le même ſens que *ne rien dire.* On diroit aujourd'hui *renſeignemens* & non *enſeignemens.* La gradation des trois épithètes dans une chûte qui n'eſt point finale eſt empoulée, & ne répond à rien dans le latin. *Sans reproche* ne peut guères ſe dire en parlant d'une ville. *Par votre propre confeſſion* le mot *aveu* a une nuance de moins & ſeroit plus juſte. *Toutes ſortes de fauſſetés :* cette phraſe dit plus que *ſolere corrumpi. Les ſuffrages de tant de témoins illuſtres dont la foi ne peut recevoir ni d'atteinte ni de reproche :* cette paraphraſe eſt trop longue pour ces quatre mots, *quæ depravari nullo modo poſſunt.* Les idées trop délayées perdent leur force comme les couleurs.

publicarum tabularum auctoritatem. Nam cum Appii tabulæ negligentiùs asservatæ dicerentur : Gabinii, quamdiu incolumis fuit, levitas, post damnationem calamitas, omnem tabularum fidem resignasset : Metellus homo sanctissimus, modestissimusque omnium, tantâ diligentiâ fuit, ut ad L. Lentulum prætorem, & ad judices venerit, & unius nominis liturâ se commotum esse dixerit. His igitur tabulis nullam lituram in nomen A. Licinii videtis.

10. *Quæ cùm ita sint, quid est quòd de ejus civitate dubitetis ? Præsertim cum aliis quoque in civitatibus fuerit adscriptus? Etenim cum mediocribus multis, aut nulla, aut humili aliqua arte præditis, gratuitò civitatem in Græcia homines impertiebantur, Rheginos credo, aut Locrenses, aut Neapolitanos, aut Tarentinos, quod scenicis artificibus largiri solebant, id huic summâ ingenii prædito gloriâ noluisse. Quid ? cùm cæteri non modo post civitatem datam, sed etiam post legem Papiam* (a), *aliquo modo in*

(*a*) Par la Loi Papia tous les étrangers furent chassés de Rome. Cette loi avoit été publiée deux ans avant que Cicéron plaidât cette cause.

thentiques. Ceux d'Appius paſſoient pour être tenus avec aſſez peu de ſoin. La négligence de Gabinius tant qu'il reſta en place, & le déſordre de ſes affaires après ſa condamnation, avoient ôté aux ſiens toute eſpèce d'autorité. Métellus, le plus exact de tous les hommes, pouſſa ſi loin l'attention & le ſcrupule, qu'il vint trouver le préteur Lentulus & les juges, pour leur dire qu'il y avoit ſur un nom une rature qui lui cauſoit de l'inquiétude. Qu'on feuillete ces regiſtres, on ne trouvera point de rature ſur le nom de Licinius.

10. Peut-on après des faits ſi clairs révoquer en doute le droit de Licinius, ſur-tout quand on le voit citoyen de pluſieurs autres villes de nos alliées? Des talens médiocres, des hommes d'une profeſſion peu eſtimable, ou même qui n'en avoient point, ont obtenu chez les Grecs le droit de bourgeoiſie; & des villes telles que Rhegge, Locres, Naples, Tarente, n'auroient point fait pour un homme d'un mérite ſi éclatant, ce qu'elles faiſoient pour de ſimples acteurs de théâtre? Tant de gens, non-ſeulement après la loi de Silanus, mais même

eorum municipiorum tabulas irrepſerint ? hic, qui nec utitur quidem illis in quibus eſt ſcriptus ; quod ſemper ſe Heraclienſem eſſe voluit, rejicietur ?

11. *Cenſus noſtros requiris ſcilicet. Eſt enim obſcurum, proximis cenſoribus ; hunc cum clariſſimo imperatore, L. Lucullo, apud exercitum, fuiſſe ſuperioribus cum eodem quæſtore fuiſſe in Aſia : primis, Julio Craſſo, nullam populi partem eſſe cenſam. Sed quoniam cenſus ; non jus civitatis confirmat, ac tantummodò indicat eum, qui ſit cenſus, ita ſe jam tum geſſiſſe pro cive ; iis temporibus, quæ tu criminaris, ne ipſius quidem judicio in civium R. jure eſſe verſatum, & teſtamentum ſæpe fecit noſtris legibus, & adiit hæreditates civium R. & in beneficiis ad ærarium delatus eſt, à L. Lucullo prætore & conſule. Quære argumenta ſi qua potes : nunquam enim hic neque ſuo, neque amicorum judicio revincetur.*

après la loi Papia, ſe ſont gliſſés, on ne ſait comment, dans les regiſtres de nos villes municipales ; & Archias qui n'a pas voulu faire valoir les titres qu'il a dans les différentes villes, parce qu'il s'eſt contenté d'être d'Héraclée, ne pourra jouir de ſes droits !

11. Vous demandez nos rôles de dénombrement : mais ne ſait-on pas que dans le dernier qui ſe fit, Archias étoit à l'armée de Lucullus ? que dans le précédent, il etoit avec le même Lucullus, alors préteur en Aſie ; & que dans le premier, ſous Julius Craſſus, le peuple n'y fut pas compris. Mais comme le dénombrement n'établit point le droit de bourgeoiſie, & qu'il ne fait que l'indiquer, ou prouver que celui qui y a été compris ſe comportoit alors comme citoyen ; dans ces tems-là même où vous prétendez qu'Archias ne ſe donnoit point pour tel, il a fait des teſtamens ſelon nos loix, il a recueilli des ſucceſſions de citoyens Romains, il a été mis ſur l'état des graces au tréſor public. Cherchez des preuves, ſi vous le pouvez, vous n'en découvrirez ni dans la conduite d'Archias, ni dans celle de ſes amis.

12. *Quæres à nobis, Gracche, cur tantopere hoc homine delectemur? Quia suppeditat nobis, ubi & animus ex hoc forensi strepitu reficiatur; & aures convicio defessæ conquiescant. An tu existimas aut suppetere nobis posse, quotidie dicamus in tanta varietate rerum, nisi animos nostros doctrinâ excolamus: aut ferre animos tantam posse contentionem, nisi eos doctrinâ eâdem relaxemus? Ego verò fateor, me his studiis esse deditum.*

Cæteros pudeat, si qui ita se literis abdiderunt, ut nihil possint ex his neque ad communem afferre fructum, neque in aspectum, lucemque proferre. Me autem quid pudeat, qui tot annos ità vivo, Judices, ut ab illis nullo me unquam tempore aut commodum, aut otium meum abstraxerit, aut voluptas avocarit, aut denique somnus retardarit?

13. *Quare quis tandem me reprehen-*

12. Mais quels charmes si grands pouvons-nous trouver dans la personne de cet étranger ?

Nous y trouvons un repos & un délassement dont notre esprit & nos oreilles ont besoin, après les agitations bruyantes & les fatigues du barreau. Croyez-vous, Gracchus, que nous pussions fournir à tant de matieres différentes qui se présentent tous les jours, si notre esprit n'étoit pas renouvellé par l'étude des bons livres ? Ou que nous eussions la force de soutenir une application si longue & si continue, si nous ne trouvions point quelque ressource dans les Lettres ? Pour moi, j'avoue que je m'y livre avec plaisir.

On peut en rougir, quand on s'y renferme, sans qu'il en paroisse rien au jour, ni qu'il en résulte aucun avantage pour la société. Mais moi, qui depuis tant d'années, lorsqu'il s'est agi de faire du bien, n'ai jamais été détourné, ni distrait, ni arrêté un seul moment, pour ma commodité, pour mon repos, pour le plaisir, pour un instant de sommeil, quelle raison aurois-je d'en rougir ?

13. Qui pourroit me faire un crime

dat, aut quis mihi jure succenſeat, ſi quantum cæteris ad ſuas res obeundas, quantum ad feſtos dies ludorum celebrandos, quantum ad alias voluptates, & ad ipſam requiem animi & corporis conceditur temporis : quantum alii tribuunt intempeſtivis conviviis : quantum denique aleæ, quantum pilæ ; tantum mihi egomet ad hæc ſtudia recolenda ſumpſero ? Atque hoc eo mihi concedendum eſt magis, quod ex his ſtudiis hæc quoque creſcit oratio, & facultas : quæ quantacunque eſt in me, numquam amicorum periculis defuit. Quæ ſi cui levior videtur, illa quidem certè, quæ ſumma ſunt, ex quo fonte hauriam, ſentio.

14. *Nam, niſi multorum præceptis, multiſque literis mihi ab (h) adoleſcentia*

(*h*) 1. *Trad.* « Car ſi, Mr, par *la grande* »lecture, & par *la multitude* des préceptes, je » ne m'étois perſuadé dès ma jeuneſſe qu'il n'y » avoit rien en cette vie qui fut fort à de- » ſirer que la louange & *l'honneur*, & que pour » acquérir l'un & l'autre, il ne falloit *craindre* » ni l'exil, ni les tourmens, ni la mort ; je » n'aurois certes jamais *fait* tant de ſi dangé- » reuſes *querelles* pour votre *ſalut :* & je ne me » ſerois pas expoſé comme *je ſuis* à la fureur » & à la rage des méchans.

de consacrer aux Lettres des momens que les autres donnent à leurs propres affaires, à la célébration des fêtes & des jeux, aux amusemens, aux délassemens du corps aussi-bien que de l'esprit; que d'autres perdent dans les festins, dans les jeux de hazard, à la paume?... On doit me le pardonner d'autant plus aisément, que ces études tournent au profit de l'art que j'exerce en ce moment, & qui, quel qu'il soit, n'a jamais manqué à mes amis dans le besoin. Que ces études soient en elles-mêmes peu importantes, je le veux: mais du moins elles me font sentir où je dois puiser ce qu'il y a de plus précieux.

14. Si je ne m'étois pas convaincu intimement dès ma jeunesse, en lisant les

2. *Trad.* « Car, Messieurs, si les écrits, si » les enseignemens de tant de grands hommes » ne m'avoient persuadé dès ma plus tendre » jeunesse qu'il n'y a rien en effet de précieux » en cette vie que la louange & l'honneur; & » que pour un bien *si digne de notre amour*, il » faut mépriser les tourmens & l'exil, & la » mort même: je n'aurois point aujourd'hui » pour vous, pour votre *salut*, tant d'ennemis » sur les bras; je ne serois pas exposé, comme » je suis tous les jours, à la violence, à la fu- » reur, à la rage des méchans.

ſuaſiſſem, nihil eſſe in vita magnopere expetendum, niſi laudem, atque honeſtatem : in ea autem perſequenda omnes cruciatus corporis, omnia pericula mortis, atque exilii, parvi eſſe ducenda : nunquam mè pro ſalute veſtra in tot ac tantas dimicationes, atque in hos profligatorum hominum quotidianos impetus objeciſſem. Sed pleni omnes ſunt libri, plenæ ſapientûm voces, plena exemplorum vetuſtas : quæ jacerent in tenebris omnia, niſi litterarum lumen accederet.

La ſeconde traduction eſt plus françoiſe, plus nombreuſe & plus exacte que la premiere ; à l'exception des deux dernieres phraſes qui ſont trop emphatiques. *Pour votre ſalut*, ne préſente point le même ſens que *pro ſalute veſtra :* le latin dit beaucoup moins. *A la violence, à la fureur, à la rage :* les idées de Cicéron ne ſont pas moins fortes, mais elles ſont plus doucement exprimées.

(*i*) 1. *Tr.* « Mais les livres, les exemples de » l'antiquité, la voix de tous les Sages, ne nous » parlent d'autres choſes ; & *tout cela*, M. ſeroit » couvert de l'ombre du ſilence, ſi les livres qui » nous l'ont *révélé*, n'en avoient gardé la mémoire ». La vivacité du texte latin a entiérement diſparu dans cette traduction, parce qu'on n'a pas rendu la figure ; le traducteur s'eſt corrigé dans la ſeconde.

bons livres, que rien n'eſt vraiment déſirable que la gloire & la vertu ; & que pour les acquérir, l'exil, les tourmens, la mort doivent être comptés pour rien ; je ne me ſerois jamais expoſé à tant de démêlés fâcheux, pour le bien & le ſalut de la République, ni aux attaques journalieres des mauvais citoyens (*h*). Mais tous les livres ſont remplis.... par-tout on lit les paroles des ſages : par-tout on voit les grands exemples de l'antiquité : qui ſeroient maintenant enſévelis dans les ténébres, ſi les Lettres ne les avoient pas conſervés (*i*). Combien de grands tableaux nous ont laiſſés les écrivains grecs & les latins, autant pour nous ſervir de modéles que pour être l'objet de notre admiration ? Je les avois de-

2. *Tr.* » Mais tous les livres, mais la voix de » tous les ſages, mais toute l'antiquité ne nous » parlent d'autre choſe : & toutes ces belles » inſtructions, ſans la lumiere des lettres, ſe- » roient maintenant enſevelies dans les téné- » bres ». Je ne ſais ſi la répétition eſt encore aſſez prononcée : *Ne nous parlent d'autre choſe* eſt lâche. *Toutes ces belles inſtructions* eſt vague & trop long. *Lumiere* & *ténébres* ſont une antithèſe aujourd'hui uſée ; c'eſt pourquoi je n'en ai rendu qu'un des deux termes.

Quàm multas nobis imagines non solum ad intuendum, verum etiam ad imitandum, fortissimorum virorum expressas, scriptores & Græci & Latini reliquerunt? Quas ego mihi semper in administranda Rep. proponens, animum, & mentem meam ipsâ cogitatione hominum excellentium conformabam.

15. *Quæret quispiam, quid? Illi ipsi summi viri, quorum virtutes litteris proditæ sunt, istáne doctrinâ, quàm tu laudibus effers, eruditi fuerunt? Difficile est hoc de omnibus confirmare. Sed tamen est certum quid respondeam. Ego multos homines excellenti animo, ac virtute fuisse, & sine doctrina, naturæ ipsius habitu propè divino, per seipsos & moderatos, & graves extitisse fateor. Etiam illud adjungo, sæpius ad laudem atque virtutem naturam sine doctrina, quam sine natura valuisse doctrinam. Atque idem ego contendo, cùm ad naturam eximiam, atque illustrem acceserit ratio quædam, conformatioque doctrinæ: tum illud nescio quid præclarum ac singulare solere existere.*

16. *Ex hoc esse hunc numero, quem patres nostri viderunt, divinum homi-*

vant les yeux, ces modéles, quand j'étois chargé des affaires de la République, & l'idée de leur vertu m'inſpiroit de généreux ſentimens.

15. Mais ces hommes fameux, dont les vertus ſont retracées dans les livres, poſſédoient-ils ces connoiſſances, dont vous faites tant d'éloges? Je ne prétends point l'aſſurer de tous en général. Je ſais qu'il y a eu des hommes éminens en vertu & en mérite par la ſeule diſpoſition d'une nature heureuſe; qu'ils ont été ſages & juſtes par eux-mêmes, ſans le ſecours ni de l'art, ni de l'inſtruction. J'ajoûte même, ſi l'on veut, qu'un heureux naturel ſans l'étude, va plus loin dans la vertu, que l'étude & le travail ſans les diſpoſitions de la nature; mais en même tems je ſoutiens que ſi on joint à un excellent naturel l'étude & l'inſtruction, il en réſulte un mérite éclatant & ſingulier, auquel on ne parvient jamais autrement.

16. Tel fut du tems de nos peres cet homme preſque divin, Scipion l'Afri-

nem, Africanum : ex hoc C. Lælium, L. Furium modeſtiſſimos homines, & continentiſſimos : ex hoc fortiſſimum virum, & illis temporibus doctiſſimum, M. Catonem illum ſenem : qui profectò ſi nihil ad percipiendam, colendamque virtutem, litteris adjuvarentur, numquam ſe ad earum ſtudium contuliſſent.

Quod ſi non hic tantus fructus oſtenderetur, & ſi ex his ſtudiis delectatio ſola peteretur : tamen, ut opinor, hanc animi remiſſionem, humaniſſimam ac liberaliſſimam judicaretis. Nam cæteræ neque temporum ſunt, neque ætatum omnium, neque locorum. Hæc ſtudia adoleſcentiam alunt, ſenectutem oblectant, ſecundas res ornant, adverſis perfugium ac ſolatium præbent, delectant domi, non impediunt foris, pernoctant nobiſcum, peregrinantur, ruſticantur (*l*).

(*l*) 1. *Trad.* « Tous les autres (divertiſſemens) ne ſont pas propres ni en tout tems, » ni à tous âges, ni en tous lieux. Mais les » lettres forment la jeuneſſe, & réjouiſſent les » vieillards : elles ſervent de ſupport & de conſolation à l'adverſité, & d'ornement à la » proſpérité : elles nous divertiſſent à la maiſon » & ne nous embarraſſent point dehors : elles » paſſent avec nous toutes les nuits, elles nous

çain : tels furent C. Lælius, L. Furius, ces exemples de modération & de sagesse. Tel étoit Caton le vieux, le plus savant & le plus vertueux citoyen de son siécle : tous ces grands hommes n'eussent jamais cultivé les Lettres, s'ils les eussent crues inutiles pour connoître & pratiquer la vertu.

Mais quand on n'envisageroit pas ce grand avantage, & qu'on n'auroit en vûe que le seul plaisir ; en est-il un plus honnête ou plus délicat pour un homme qui pense ? Les autres amusemens ne sont ni de toutes les heures, ni de tous les âges, ni de tous les lieux. Dans les Lettres, la jeunesse trouve une nourriture qui lui convient ; la vieillesse un exercice qui l'amuse : elles répandent un

» desennuient à la campagne & nous délassent » dans les voyages.

Cette traduction est aussi courte qu'elle peut l'être ; cependant elle l'est bien moins que le latin : c'est la faute de la langue.

2. *Trad.* « Tous les autres (divertissemens) » ne sont propres ni en tout tems, ni à tous » âges, ni en tous lieux. Mais les lettres for- » ment la jeunesse, & réjouissent les vieillards ; » elles consolent, elles soulagent dans l'affic- » tion ; & dans la prospérité elles rehaussent le » lustre de la fortune. Par-tout elles donnent

17. *Quod si ipsi hæc neque attingere, neque sensu nostro gustare possemus, tamen ea mirari deberemus, etiam cùm in aliis videremus. Quis nostrûm tam animo agresti, ac duro fuit, ut (m) Roscii morte nuper non commoveretur? Qui cùm esset senex mortuus, tamen, propter excellentem artem, ac venustatem, videbatur omnino mori non debuisse.*

» d'innocens plaisirs, & jamais elles n'embar-
» rassent ; la nuit elles nous entretiennent,
» elles nous desennuient à la campagne, & nous
» délassent dans les voyages. »

M. Patru n'a fait sentir ni dans l'une ni dans l'autre traduction la différence qu'il y a entre *le tems* & *les tems*. Mais il y a ici une observation plus importante, c'est qu'ayant voulu faire sortir l'antithèse, qui étoit enveloppée, il a bouleversé les nombres de la période, & détruit la progression des espaces ; l'antithèse même devoit être emportée par le courant de la période. On entendra ce que je veux dire, si l'on relit à haute voix le latin & le françois tour à tour. L'art de Cicéron est infini dans cette période, en ce qui concerne le nombre & l'harmonie

(*m*) 1. *Trad.* « Qui est d'entre nous qui a
» eu l'esprit si sauvage & si farouche, que de
» n'être point touché dernierement de la perte
» de Roscius ?

nouvel éclat sur la prospérité, elles nous consolent dans l'adversité ; elles nous recréent au-dedans de nos maisons, elles ne nous embarrassent point au dehors ; elles veillent avec nous, elles voyagent, elles demeurent à la campagne avec nous.

17. Si nous n'étions pas faits pour en sentir le mérite par nous-mêmes, pourrions-nous n'en pas remarquer l'effet dans les autres? Qui de nous dernierement a eu le cœur assez insensible pour n'être point touché de la mort de Roscius (*m*)? Tout âgé qu'il étoit, il nous sembloit à tous qu'il n'auroit jamais dû

Animus ne devoit pas se rendre par esprit. *Sauvage & farouche* semblent trop forts pour rendre *ag esti ac duro*. *Que de n'être point :* c'est un idiotisme, c'est-à-dire, un tour propre au génie particulier de la langue françoise. Nos bons écrivains se font un plaisir de les conserver.

2. *Trad.* « Où est le brutal & le stupide qui » dernierement ne fut point touché de la per- » te de Roscius ?

Ceci est plus fort que la seconde traduction qui l'étoit déja trop ; *brutal* ne signifie pas un *homme brut*.

Ergo ille corporis motu tantum amorem sibi conciliarat à nobis omnibus : nos animorum incredibiles motus celeritatemque ingeniorum negligemus ?

18. *Quoties ego hunc Archiam vidi, Judices, (utar enim vestra benignitate, quoniam me in hoc novo genere dicendi tam diligenter attenditis) quoties ego hunc vidi, cùm litteram scripsisset nullam, magnum numerum optimorum versuum de his ipsis rebus, quæ tum agerentur, dicere ex tempore ? Quoties revocatum eamdem rem dicere, commutatis verbis, atque sententiis ? Quæ vero accuratè, cogitatèque scripsisset, ea sic vidi probari, ut ad veterum scriptorum laudem pervenirent. Hunc non ego diligam ? non admirer ? non omni ratione defendendum putem ? Atqui sic à summis hominibus, eruditissimisque accepimus, cæterarum rerum studia, & doctrinâ, & præceptis, & arte constare : poëtam naturâ ipsâ valere, & mentis viribus excitari, & quasi divino quodam spiritu afflari. Quare suo jure noster ille Ennius sanctos appellat poëtas, quod quasi deorum*

mourir : tant nous étions touchés de ſon talent ! Il avoit gagné nos cœurs par des graces qui ne conſiſtent que dans les mouvemens & les attitudes du corps ; quel pouvoir auront ſur nous les graces & les expreſſions de l'eſprit ?

18. Combien de fois ai-je vû Archias (car M. je profite de l'attention avec laquelle vous daignez m'écouter) combien de fois l'ai-je vû, ſans avoir écrit une ſeule lettre, nous donner ſur le champ un grand nombre de très-bons vers ſur les matieres mêmes dont il s'agiſſoit dans nos entretiens ? Combien de fois, lorſqu'on le prioit de les redire, l'ai je vû rendre le même fond avec d'autres termes & d'autres penſées ? Et ce qu'il avoit travaillé avec ſoin & application, je l'ai vû comparer avec ce qu'il y a de plus beau dans l'antiquité ! Voilà pourquoi je l'aime, Gracchus, voilà pourquoi je l'admire, & que j'embraſſe ſa défenſe avec tout le zèle dont je ſuis capable ?

De grands hommes nous diſent que les autres talens dépendent de l'art, des préceptes, de l'étude ; mais que les poëtes ne doivent rien qu'à la nature, qu'ils s'élevent par la force même de

aliquo dono atque munere commendati nobis esse videantur. (*n*).

19. *Sit igitur, Judices, sanctum apud vos humanissimos homines, hoc poëtæ nomen quod nulla unquam barbaria violavit. Saxa & solitudines voci respondent, bestiæ sæpe immanes cantu flectuntur, atque consistunt : nos instituti*

(*n*) *Trad.* « Nous avons appris de personnes » de grande érudition, que toutes les autres » sciences ont besoin d'étude, d'art & de pré- » ceptes, mais que la poësie nous vient de » nous-mêmes, & par les seules forces de notre » esprit, & comme par un enthousiasme divin. Et » c'est pour cela qu'Ennius a raison de donner » aux poëtes le nom de *sacrés*, parce qu'en effet » les dieux semblent nous les avoir rendus vé- » nérables, en leur faisant une faveur, une » grace particuliere.

2. *Trad.* » Nous avons appris de personnages » illustres & de grande érudition que les beaux » arts, que toutes connoissances honnêtes ne » s'acquierent point sans étude, sans pré- » ceptes, sans quelque méthode ; mais que la » nature toute seule fait les poëtes ; qu'ils se

leur génie, que c'eſt un ſouffle divin qui les inſpire. Ennius ajoûte que la perſonne des poëtes eſt ſacrée, & qu'ils portent en eux un don des dieux qui leur ſert de recommandation auprès des hommes.

19. Vous reſpecterez donc, M., vous qui aimez les arts & l'humanité, ce nom ſacré que les barbares mêmes ont toujours reſpecté ! Les rochers, les vaſtes ſolitudes répondent à la voix des poëtes. Les bêtes féroces s'arrêtent, & ſe laiſſent fléchir par leurs accens; & nous pénétrés des ſentimens d'une douce édu-

» ſoutiennent, qu'ils s'élevent par leurs pro-
» pres forces, & que leur enthouſiaſme eſt une
» inſpiration comme divine: & c'eſt, Meſſieurs,
» pour cette raiſon, qu'Ennius, ce génie ſi ſu-
» blime, leur donne le nom de *ſacrés*, parce
» qu'en effet les dieux les ont, ce ſemble, tirés
» du nombre des choſes profanes, en les rem-
» pliſſant d'une lumiere toute céleſte. »

Je ne ſais ſi le lecteur ſera de mon avis, mais il me ſemble que la premiere traduction eſt plus vive, plus juſte & plus agréable; & que la ſeconde perd du côté de la force & de la vérité ce qu'elle gagne du côté de l'harmonie; l'harmonie qui n'aide point à la force & à la vérité de l'expreſſion n'eſt que de l'enflure.

re ut optimis non poëtarum voce moveamur? (o)

Homerum Colophonii civem esse dicunt suum. Chii suum vindicant, Salaminii repetunt, Smyrnæi verò suum esse confirmant. Itaque etiam delubrum ejus in oppido dedicaverunt : permulti alii præterea pugnant inter se, atque contendunt. Ergo illi alienum ; quia poëta fuit, post mortem etiam expetunt : nos hunc vivum, qui & voluntate & legibus noster est, repudiamus ? præsertim cum omne olim studium, atque omne ingenium contulerit Archias ad Populi Romani gloriam, laudemque celebrandam ? Nam & Cimbricas res adolescens attigit, & ipsi illi C. Mario, qui durior

(o) 1. *Trad.* « Les solitudes, les rochers » répondent à leurs *chansons*, les bêtes les plus » farouches ont des oreilles pour la *musique* ; » & nous qui avons *quelque* connoissance des » bonnes choses, serons-nous sourds à cette *di-* » *vine mélodie?*

2. *Trad.* Les solitudes & les rochers se laissent toucher à la voix & au chant des poëtes : » les bêtes les plus farouches prêtent l'oreille à » cette incomparable harmonie : & nous que » l'étude, nous que les lettres ont *illumi-* » *nés*, n'aurons-nous point de sentiment ni de

cation

cation, nous ſerions inſenſibles aux charmes de la poëſie? (*o*)

Les habitans de Colophone prétendent qu'Homère étoit leur citoyen. Ceux de Scio, de Salamine, s'attribuent le même honneur. Les Smyrniens le diſputent à tous les autres; ils ont même élevé chez eux un temple à ce poëte. D'autres peuples ambitionnent la même gloire. Ils déſirent, même après ſa mort, un homme célébre qui ne leur appartient pas, & ſeulement parce qu'il étoit poëte; & celui-ci qui eſt vivant, qui le déſire, qui a pour lui nos loix, vous voulez l'éloigner de nous, après qu'il a conſacré ſes veilles & ſes talens à la gloire du Peuple romain? Oui, Meſſieurs,

» goût pour ces *doctes*, pour ces *innocentes* » *délices ?* »

M. Patru veut être ici plus harmonieux que Cicéron, & il paſſe le but. Il en eût moins coûté pout faire mieux. Il ne falloit qu'être plus littéral. Pourquoi ne pas conſerver *répondre* qui eſt dans le latin & qui eſt ſi beau, de même que le *conſiſtunt* & le *flectuntur*, qui ſont des images poëtiques, mais que l'orateur délicat a exprimées en un mot, de peur de tomber dans un ſtyle qui auroit manqué de dignité?

ad hæc ſtudia videbatur, jucundus fuit.

20. *Neque enim quiſquam eſt tam averſus à Muſis, qui non mandari verſibus æternum ſuorum laborum facilè præconium patiatur.*

Themiſtoclem, illum ſummum Athenis virum, dixiſſe aiunt, cùm ex eo quæreretur, quod acroama, aut cujus vocem libentiſſimè audiret; ejus, à quo ſua virtus optimè prædicaretur. Itaque ille Marius item eximiè L. Plotium dilexit, cujus ingenio putabat, ea, quæ geſſerat, poſſe celebrari.

21. *Mithridaticum vero bellum magnum, atque difficile, & in multa varietate, terrâ, marique verſatum, totum ab hoc expreſſum eſt: qui libri non modo L. Lucullum, fortiſſimum, & clariſſimum virùm, verum etiam populi Romani nomen illuſtrant.*

Populus enim Romanus aperuit, Lucullo imperante, Pontum, & regiis quondam opibus, & ipſâ naturâ regionis val-

Archias a écrit dans ſa jeuneſſe la guerre des Cimbres, & a ſu mériter l'eſtime de Marius même, qui ſembloit peu touché du mérite des Lettres.

20. Car quelque peu de liaiſon qu'on ait eu avec les Muſes, il n'eſt point d'homme qui ne voie avec une ſatisfaction ſecrete, ſon nom aller par elles à l'immortalité!

On demandoit un jour au fameux Thémiſtocle, quel étoit le chant ou le concert qui lui feroit le plus de plaiſir: il répondit, celui d'une louange méritée. Auſſi le même Marius aimoit-il ſingulierement Plotius, dont le talent lui faiſoit eſpérer des louanges dignes de ſes exploits.

21. La guerre de Mithridate, cette guerre ſi difficile, ſi longue, variée de tant d'événemens différens ſur mer & ſur terre, Archias l'a traitée d'un bout à l'autre. Ces écrits qui font tant d'honneur au nom des Lucullus, n'en font pas moins au nom romain.

Car, Meſſieurs, c'eſt le Peuple romain, qui ſous le commandement de Lucullus, s'eſt ouvert le Pont, ce royau-

latum : populi Romani exercitus, eodem duce, non maximâ manu innumerabiles Armeniorum copias fudit : populi Romani laus est, urbem amicissimam Cyzicenorum, ejusdem consilio, ex omni impetu regio, ac totius belli ore ac faucibus ereptam esse, atque servatam : nostra semper feretur, & prædicabitur, L. Lucullo dimicante, cum interfectis ducibus depressa hostium classis, & incredibilis apud Tenedum pugna illa navalis : nostra sunt trophæa, nostra monumenta, nostri triumphi. Quare, quorum ingeniis hæc feruntur, ab iis populi Romani fama celebratur.

22. *Carus fuit Africano superiori noster Ennius. Itaque etiam in sepulchro Scipionum putatur is esse constitutus è marmore. At iis laudibus certè non solum ipsi, qui laudantur, sed etiam populi Romani nomen ornatur. In cœlum hujus proavus Cato tollitur : magnus honos populi Romani rebus adjungitur. Omnes denique illi Maximi, Marcelli, Fulvii, non sine communi omnium nostrûm laude decorantur. Ergo illum, qui hæc fecerat,*

me inacceſſible par la nature même des lieux, & par les forces d'un roi juſqu'alors très-puiſſant. Ce ſont les armées du Peuple romain, qui ſous le même chef ont mis en fuite des troupes innombrables d'Arméniens, avec des troupes très-inférieures en nombre. C'eſt au Peuple romain qu'appartient la gloire, d'avoir, ſous la conduite du même Lucullus, ſauvé de toutes les horreurs de la guerre, & de la fureur du Roi, la ville de Cyzique notre alliée. C'eſt à nous tous qu'appartient cette victoire mémorable, remportée à Ténédos ſous les ordres du même chef, où les généraux ennemis furent tués, & leur flotte coulée à fond : ce ſont nos trophées, nos monumens, nos triomphes : & ceux qui les célébrent, célébrent la gloire du peuple romain.

22. Ennius fut chéri du grand Scipion l'Africain. On penſe même que c'eſt lui dont on voit la figure en marbre dans le tombeau des Scipions. Ces vers font-ils moins d'honneur au nom Romain qu'à ces héros qu'il a célébrés ? Il éleve juſqu'au ciel Caton, le biſayeul de celui que nous voyons parmi nous; en l'élevant

Rudium hominem, majores noſtri in civitatem receperunt : nos hunc Heraclienſem, multis civitatibus expetitum, in hac autem legibus conſtitutum, de noſtra civitate ejiciemus ?

23. *Nam ſi quis minorem gloriæ fructum putat ex Græcis verſibus percipi, quam ex Latinis, vehementer errat, propterea quod Græca leguntur omnibus ferè gentibus : Latina ſuis finibus, exiguis ſanè continentur. Quare ſi res hæ, quas geſſimus, orbis terræ regionibus definiuntur : cupere debemus, quo manuum noſtrarum tela pervenerint, eodem gloriam famamque penetrare: quod cum ipſis populis, de quorum rebus ſcribitur, hæc ampla ſunt : tum iis certè, qui de vita, gloriæ causâ, dimicant, hoc maximum & periculorum incitamentum eſt, & laborum.*

(p) 1. *Trad.* « Car ſi quelqu'un penſe que la

ainſi, il ajoûte à la gloire du nom romain. Enfin il n'eſt pas poſſible de faire l'éloge des Maximus, des Marcellus, des Fulvius, ſans que nous ayons part aux louanges qu'ils reçoivent. Ce fut par ce motif que nos aïeux donnerent le rang de citoyen à un homme né à Rudia. Et nous chaſſerions du milieu de nous un citoyen d'Héraclée, que pluſieurs autres villes ont déſiré, & qui eſt notre citoyen par nos loix?

Petite ville où naquit Ennius.

23. Qu'on ne s'imagine pas que les vers grecs ſont moins d'honneur que les latins. Les livres grecs ſont lus de preſque toutes les nations : les latins ſont renfermés dans des bornes très-étroites. Or, s'il eſt vrai que nos armes ont pénétré juſqu'aux extrêmités de l'univers, nous devons deſirer que nos louanges ſoient portées auſſi loin que notre valeur : c'eſt une magnificence digne du peuple qu'on célébre, & capable d'animer ces ames généreuſes qui n'expoſent leur vie que pour acquérir de la gloire (*p*).

» poëſie grecque *nous* ſoit moins glorieuſe que

24. *Quam multos ſcriptores rerum ſuarum magnus ille Alexander ſecum habuiſſe dicitur ? Atque is tamen cum in Sigeo ad Achillis tumulum adſtitiſſet : O fortunate , inquit , adoleſcens , qui tuæ virtutis Homerum præconem inveneris ! Et verè. Nam , niſi Ilias extitiſſet illa , idem tumulus , qui corpus ejus contexerat , nomen etiam obruiſſet ?*

» la latine , il ſe trompe *grandement* , parce » que la langue grecque n'eſt preſque ignorée » de pas une nation , au lieu que la nôtre n'eſt » connue que dans un petit *eſpace de pays*. Et » partant s'il n'y a endroit du monde qui n'ait » été le théâtre de nos belles actions, nous de- » vons *certes* déſirer que nos louanges & notre » renommée aillent auſſi loin que nos armes & » nos victoires ; & *cela* , Meſſieurs , n'eſt pas » ſeulement magnifique pour les peuples dont » on chante les exploits ; mais il anime encore » *dans* les travaux & *dans* les dangers , ceux » qui ne hazardent tous les jours leur vie que » pour l'honneur. »

» 2. *Trad.* « Car ſi quelqu'un penſe que la » poëſie latine nous ſoit plus glorieuſe que la » grecque , il ſe trompe grandement ; (*pourquoi nommer la latine avant la grecque & changer l'ordre du texte ?*) parce qu'en effet » la langue grecque eſt connue preſque par

24. Combien d'écrivains le fameux conquérant de l'Asie n'avoit-il pas à sa suite ? Cependant lorsqu'il arriva au promontoire de Sigée où se voit le monument d'Achille, il ne put s'empêcher de s'écrier : » Jeune héros, que tu es » heureux d'avoir trouvé un Homère » pour chanter ta vertu ? » Il avoit raison : car sans cette célèbre Iliade le nom du héros eût été enséveli dans le même tombeau que lui. (*q*).

» toute la terre, au lieu que la nôtre est ren-
» fermée dans un très-petit espace de pays.
» Que si nous avons *heureusement* porté nos
» armes jusqu'aux extrémités de l'Univers,
» nous devons *certes* désirer que nos louanges,
» que la splendeur de notre nom aillent aussi
» loin que nos victoires : *& cela*, Messieurs, est
» non-seulement magnifique pour ceux dont
» on chante les triomphes ; mais il encourage
» encore dans les travaux & dans les dangers
» ces ames nobles qui n'exposent tous les jours
» leur vie que pour l'honneur.

(*q*) 1. Trad. « *Heureux jeune homme*, s'é-
» cria-t-il, *d'avoir eu Homère pour trompette*
» *de ta vaillance ! & cela certes* avec raison ;
» car sans cette divine Iliade, son corps & sa
» gloire n'eussent eu, sans doute, qu'un même
» tombeau.

Quid ? noſter hic Magnus, qui cum virtute fortunam adæquavit, nonne Theophanem Mytilenæum, ſcriptorem rerum ſuarum, in concione militum civitate donavit ? & noſtri illi fortes viri, ſed ruſtici, ac milites, dulcedine quadam gloriæ commoti, quaſi participes ejuſdem laudis magno illud clamore approbaverunt ?

25. *Itaque, credo, ſi civis Romanus Archias legibus non eſſet, ut ab aliquo imperatore civitate donaretur, perficere non potuit. Sylla, cum Hiſpanos, & Gallos donaret ; credo, hunc petentem repudiaſſet : quem nos in concione vidimus, cùm ei libellum malus poëta de populo ſubjeciſſet, quòd epigramma in eum feciſſet tantummodo alternis verſibus longiuſculis, ſtatim ex iis rebus, quas tunc vendebat, jubere ei præmium tribui, ſub ea conditione, ne quid poſtea ſcriberet. Qui ſedulitatem mali poëtæ du-*

2. Trad. « *Heureux guerrier*, s'écria-t-il, » *& cent fois heureux d'avoir eu Homère pour*

Que dirons-nous de celui dont la vertu égale les succès, & que nous appellons *le Grand* par excellence? n'a-t-il pas donné en préſence de ſon armée le droit de bourgeoiſie à Théophane de Mytilène qui avoit écrit ſes actions? Nos braves ſoldats, tout ſimples & tout groſſiers qu'ils étoient, touchés d'une certaine douceur de la gloire qu'ils ſembloient partager avec leur général, y applaudirent par des acclamations.

25. Croit-on que ſi Archias n'étoit point citoyen par nos loix, il n'eût pû obtenir ce titre de quelqu'un de nos généraux? Sylla qui rempliſſoit Rome d'Eſpagnols & de Gaulois, lui auroit-il refuſé cette grace, s'il l'eût demandée? Un mauvais poëte du petit peuple lui préſenta un jour un placet, accompagné d'un diſtique à ſa louange; il lui fit donner une portion des dépouilles qu'il vendoit, dans ce moment; mais à condition qu'il ne feroit plus de vers. Payant ainſi la bonne volonté d'un mau-

» *trompette de ta vaillance!* Il diſoit vrai; car » ſans cette divine Iliade, le nom & les cendres » de ce Héros n'euſſent eu ſans doute qu'un » même tombeau ».

xerit aliquo tamen præmio dignam hujus ingenium & virtutem in ſcribendo, & copiam non expetiſſet ?

26. *Quid ? à Q. Metello Pio, familiariſſimo ſuo, qui civitate multos donavit, neque per ſe, neque per Lucullos impetraviſſet ? qui præſertim uſque eo de ſuis rebus ſcribi cuperet, ut etiam Cordubæ natis poëtis, pingue quiddam ſonantibus, atque peregrinum, tamen aures ſuas dederet.*

Neque enim eſt hoc diſſimulandum, quod obſcurari non poteſt, ſed præ nobis ferendum : trahimur omnes laudis ſtudio, & optimus quiſque maximè gloria ducitur. Ipſi illi philoſophi, etiam in libellis, quos de contemnenda gloria ſcribunt, nomen ſuum inſcribunt : in eo ipſo, in quo prædicationem, nobilitatemque deſpiciunt, prædicari ſe, ac nominari volunt.

(r) 1. *Trad.* Car, Meſſieurs, ne diſſimulons » point ce qui ne ſe peut *auſſi-bien* cacher ; » mais avouons-le *franchement :* Il n'y a per- » ſonne que la louange ne *chatouille ;* & cette » paſſion ſe peut dire la paſſion de *tous les* » *honnêtes gens.* Les Philoſophes, quoiqu'ils » nous diſent, s'ils font *des livres du mépris* de » la gloire, ils ne laiſſent pas d'y mettre leur

vais poëte, quel cas n'eût il point fait du génie, de la force & de la facilité d'Archias ?

26. N'eût-il pû l'obtenir, soit par lui-même, soit par les Lucullus, de Q. Metellus Pius son ami particulier, qui l'a accordé à tant d'autres ? qui désiroit si ardemment de voir écrire ses actions, qu'il écoutoit même avec plaisir les vers enflés & barbares de poëtes étrangers, qui savoient à peine la langue des Romains.

Car avouons-le, Messieurs, sans déguisement, puisqu'aussi-bien nous ne pouvons le cacher : l'attrait de la gloire agit sur tous tant que nous sommes. Il y agit même d'autant plus que nous avons dans l'ame plus d'élévation & de vertu. Les philosophes qui ont écrit sur le mépris de la gloire, ont mis leur nom à la tête de leurs livres, & ont tâché de se faire connoître, même en prouvant qu'il ne faut pas désirer d'être connu (*r*).

» nom. Ils cherchent de l'honneur & de la » réputation par ces ouvrages mêmes où ils *se* » *moquent du bruit* & des applaudissemens *du* » *monde.* »

2. *Trad.* « Car, Messieurs, avouons-le fran-

27. *Decius quidem Brutus, ſummus ille vir & imperator, Accii amiciſſimi ſui, carminibus, templorum, ac monumentorum aditus exornavit ſuorum. Jam verò ille qui cum Ætolis, Ennio comite, bellavit, Fulvius, non dubitavit Martis manubias Muſis conſecrare. Quare, in qua urbe imperatores prope armati, poëtarum nomen, & Muſarum delubra coluerunt, in ea non debent togati judices à Muſarum honore, & à poëtarum ſalute abhorrere?*

28. *Atque ut id libentiùs faciatis, jam me vobis, Judices, indicabo, & de*

» chement, auſſi-bien cette vérité ne ſe peut » cacher: rien n'eſt ſi doux que la louange; » c'eſt l'amour, c'eſt la nourriture des belles » ames. Les Philoſophes mêmes, s'ils font » des *livres de la vanité* & du mépris de la » gloire, *ces livres* portent leur nom. Quoi- » qu'ils nous diſent, ils cherchent pourtant à » s'éterniſer par ces ouvrages où ils *ſe mo-* » *quent du bruit* & des applaudiſſemens du » monde.

La premiere traduction eſt du ſtyle familier plutôt que du ſtyle ſimple. *Auſſi-bien* eſt équivoque, placé comme il l'eſt. *Chatouille* eſt preſque bas. *Cette paſſion*, &c. ne rend ni la penſée ni la dignité du latin. Le reſte de la période eſt dans le même goût.

27. Decius Brutus, ce citoyen auſſi excellent que grand capitaine, a fait mettre au frontiſpice des temples & des monumens qu'il a élevés, des inſcriptions du poëte Accius. Celui qu'Ennius accompagna dans la guerre contre les Etoliens, Fulvius, n'héſita point de conſacrer aux Muſes mêmes les dépouilles du dieu Mars. Peut-on croire, que, dans une ville, où les guerriers preſque encore revêtus de leurs armes, ont rendu hommage aux poëtes & honoré les Muſes, des Juges amis & protecteurs des arts de la paix, ſoient indifférens pour les muſes & inſenſibles aux malheurs des poëtes?

28. Et pour vous toucher encore davantage, Meſſieurs, je vais vous ouvrir mon cœur, & vous avouer

La ſeconde traduction eſt un peu plus noble, quoiqu'elle ne ſoit pas plus fidèle. Cicéron ſe fût bien gardé de dire : *Rien n'eſt ſi doux que la louange :* il dit, *trahimur omnes.* Eſt-ce traduire que de rendre la phraſe ſuivante par ces mots : *C'eſt l'amour, c'eſt la nourriture des belles ames? Se moquer du bruit*, c'eſt ne le pas craindre. *Du monde*, eſt une finale uſée, qui ne peut avoir de dignité que dans le ſens où il eſt pris dans la chaire.

meo quodam amore gloriæ, nimis acrè fortasse, verumtamen honesto, vobis confitebor. Nam, quas res nos in consulatu nostro, vobiscum, simul pro salute hujus urbis, atque imperii, & pro vita civium, proque universa republica gessimus, attigit hic versibus, atque inchoavit: quibus auditis, quòd mihi magna res, & jucunda visa est, hunc ad perficiendum hortatus sum. Nullam enim virtus aliam mercedem laborum, periculorumque desiderat præter hanc laudis, & gloriæ: quâ quidem detractâ, Judices, quid est quòd in hoc tam exiguo vitæ curriculo, & tam brevi, tantis nos in laboribus exerceamus?

29. *Certè, si nihil animus præsentiret in posterum; & si, quibus regionibus vitæ spatium circumscriptum est, eisdem omnes cogitationes terminaret suas: nec tantis se laboribus frangeret, neque tot curis, vigiliisque angeretur, neque toties de vita ipsa dimicaret. Nunc insidet quædam in optimo quoque virtus, quæ noctes, & dies animum gloriæ stimulis concitat, atque admonet, non cum vitæ*

un goût, un amour, trop vif peut-être, mais qui toutefois n'a rien que de légitime, puiſque la gloire en eſt l'objet. Ce qui s'eſt paſſé ſous mon conſulat, ce que j'ai fait avec vous pour la conſervation de cette ville & de cet Empire, pour la conſervation des citoyens, pour le ſalut de l'état, il a entrepris de le traiter en vers. L'ouvrage m'a paru ſi beau, ſi grand, que je l'ai exhorté à continuer. Car, Meſſieurs, quelle autre récompenſe peut eſpérer la vertu de tant de travaux qu'elle eſſuie, de tant de dangers auxquels elle s'expoſe? Sans la gloire qu'on attend, quel motif aurions-nous, pour nous tourmenter de mille manieres, dans l'eſpace d'une vie qui dure ſi peu?

29. Non, s'il n'y avoit pas en nous quelque preſſentiment de l'avenir; ſi le même terme qui renferme le cours de nos années, bornoit également celui de nos penſées, nous n'aurions point de raiſon de nous livrer à tant de fatigues, de nous deſſécher par les veilles & les ſoins pénibles, de riſquer tant de fois nos fortunes & nos jours. Mais il y a dans tous les grands cœurs, un ſentiment géné-

tempore esse dimittendam commemorationem nominis nostri, sed cum omni posteritate adæquandam.

30. *An vero tam parvi animi videamur esse omnes, qui in republicâ atque in his vitæ periculis, laboribusque versamur, ut, cùm usque ad extremum spatium, nullum tranquillum, atque otiosum spiritum duxerimus, nobiscum*

(*f*) 1. *Trad.* « Que si *notre esprit* ne *songeoit* point à l'avenir, & s'il renfermoit » toutes ses pensées dans le même *espace qui* » *limite* notre vie; *certes il ne seroit pas besoin* » de tant de travaux, de tant d'inquiétudes, » ni de tant de veilles; il ne seroit point besoin » de nous précipiter dans les périls, & de hazarder tous les jours *même la vie.* Mais dans » le cœur de tous les gens de bien, il y a je » ne sais quel aiguillon d'honneur qui les pique & les avertit jour & nuit, que c'est à » l'immortalité qu'il faut penser, & que *cinquante ou soixante ans* de gloire sont peu de » chose, si laissant ce monde nous ne vivons » encore en la mémoire de tous les siécles.

2. *Trad.* « Que si nous n'avions nul *sentiment pour* l'avenir, si nous renfermions toutes nos pensées dans les mêmes bornes qui » limitent notre vie; en vain tous les jours tant » de dangers, en vain tant de veilles, tant » de sueurs, tant de mortelles inquiétudes. » Mais il y a dans le cœur des gens de bien,

reux, un aiguillon d'honneur qui les excite jour & nuit; qui nous avertit que notre nom ne mourra point avec nous, & que nous vivrons dans la postérité la plus reculée (*f*).

30. Aurions-nous assez peu d'élévation tous tant que nous sommes, nous qui passons notre vie dans les travaux & les dangers de toute espèce, pour penser qu'après avoir vécu, sans avoir eu un instant de tranquillité pour ress-

„ *il y a je ne sais quoi qui* les appelle à la gloire „ & à l'immortalité; je ne sais quoi qui leur „ dit sans cesse que cinquante ou soixante ans „ *de splendeur* sont peu de chose, si lorsque „ nous ne sommes, plus nous ne vivons encore „ en la mémoire de tous les siécles.

Si notre esprit dans la premiere traduction sent le latinisme, M. Patru l'a changé dans la seconde, & a mis *si nous*. *Præsentiret* n'est rendu ni par *songer à*, ni par *sentiment pour*. *Il ne seroit pas besoin* phrase trop familiere, &c. *En vain tant de*: celle-ci n'est pas juste; d'ailleurs l'ellipse de trois verbes est trop forte, il en falloit conserver au moins un. Pourquoi dans la seconde supprimer *aiguillon* qui est dans le latin & qui fait image? *Cinquante ou soixante ans de gloire* ou *de splendeur*, cela n'est point dans le latin, & Cicéron l'eût dit, s'il l'avoit voulu dire.

ſimul moritura omnia arbitremur ? An, cùm ſtatuas, & imagines, non animorum ſimulacra, ſed corporum, ſtudiosè multi ſummi homines reliquerint, conſiliorum relinquere ac virtutum noſtrarum effigiem nonne multo maile debemus, ſummis ingeniis expreſſam & politam ?

Ego verò omnia quæ gerebam, jam tum in gerendo ſpargere me, ac diſſeminare arbitrabar in orbis terræ memoriam ſempiternam. Hæc verò ſive à meo ſenſu poſt mortem abfutura eſt, ſive, ut ſapientiſſimi homines putaverunt, ad aliquam animi mei partem pertinebit : nunc quidem certè cogitatione quadam, ſpeque delector.

31. *Quare conſervate, Judices, hominem, pudore eo, quem amicorum ſtudiis videtis comprobari, tum dignitate, tum etiam venuſtate : ingenio autem tanto, quantum id convenit exiſtimari, quòd ſummorum hominum ingeniis expetitum eſſe videatis : causâ verò ejuſmodi, quæ beneficio legis auctoritate*

pirer, il ne restât rien de nous ? Seroit-il possible que tant de grands hommes aient desiré de laisser après eux des statues & des portaits, qui ne sont que l'image des corps ; & que les tableaux de nos pensées & de nos vertus, tracés par les mains les plus habiles, n'eussent rien de touchant, ni de flateur pour nous ?

Pour moi, Messieurs, je l'avoue : dans tout ce que j'ai entrepris pour la république, j'aimois à penser que ce que je faisois alloit devenir comme une semence de gloire, répandue par toute la terre, pour germer & croître dans tous les tems. Qu'après ma mort je fois insensible à cette renommée ; ou que, comme l'ont pensé les plus sages des hommes, quelque partie de moi-même en ressente l'impression : c'est du moins une idée agréable & un espoir dont je jouis.

31. Rendez donc justice, MM. à un homme dont vous pouvez juger par le vif intérêt que prennent à ce qui le touche, des amis distingués par leur mérite, & qui réunit en sa personne, les sentimens d'honneur & la fécondité du génie ; ayez égard à des talens dont nos citoyens de la plus haute considération ont fait le plus

municipii, teſtimonio Luculli, tabulis Metelli comprobetur. Quæ cùm ita ſint, petimus à vobis, Judices, ſi qua non modo humana, verùm etiam divina in tantis negotiis commendatio debet eſſe : ut eum, qui vos, qui veſtros imperatores, qui populi Romani res geſtas ſemper ornavit : qui etiam his recentibus noſtris, veſtriſque domeſticis periculis æternum ſe teſtimonium laudum daturum eſſe profitetur : quíque eſt eo numero, qui ſemper apud omnes ſancti ſunt habiti, atque dicti : ſic in veſtram accipiatis fidem, ut humanitate veſtra levatus potius quàm acerbitate violatus eſſe videatur. (*t*)

(*t*) 1. *Trad.* " Et cela étant ainſi, je vous „ conjure, MM. ſi tant eſt qu'en des affaires ſi „ importantes, il faille employer le ciel & la „ terre ; je vous conjure, encore un coup, de „ ne point perdre celui qui toute ſa vie n'a „ fait que publier vos louanges & celles de vos „ capitaines ; qui a chanté ſi dignement les „ hauts faits du Peuple romain ; qui promet „ même d'immortaliſer votre nom & le mien „ dans ſes ouvrages ; qu'un homme, dis-je, ſi „ rare, & qui eſt du nombre de ceux qu'on a „ toujours comptés entre les perſonnes ſacrées, „ ne nous ſoit point aujourd'hui ravi par vo- „ tre arrêt. Mais embraſſez tellement ſa pro-

grand cas. Le droit d'Archias eſt fondé ſur la loi ; il eſt prouvé par l'autorité d'une ville municipale, par le témoignage de Lucullus, par les regiſtres de Métellus. Faites attention non-ſeulement au témoignage des hommes, mais encore à la recommandation des dieux. C'eſt un homme qui n'a uſé de ſes talens que pour vous louer, vous, vos généraux, le Peuple romain ; qui va conſacrer à l'immortalité votre ſageſſe & votre prudence dans nos derniers dangers ; enfin un homme qui eſt du nombre de ceux dont la perſonne a été regardée comme ſacrée chez tous les peuples. Prenez-le ſous votre protection, & qu'il ait à ſe louer de vos bontés plutôt qu'à ſe plaindre de votre exceſſive rigueur.

„ tection, qu'au ſortir de cette audience, il „ ait plutôt à ſe louer de votre bonté, qu'à „ ſe plaindre de votre rigueur.

2. *Trad.* " Et partant, MM. ne ſouffrez pas „ qu'on nous raviſſe aujourd'hui un homme „ que ſa modeſtie & ſes mœurs rendent ſi cher „ à tous ſes amis. Ne ſouffrez pas qu'on nous „ raviſſe un homme d'honneur, un homme „ agréable ; mais ſur-tout d'un eſprit ſi élevé, „ & tel qu'on ſe doit imaginer un eſprit dont „ tant de grands perſonnages ont fait leurs

32. *Quæ de causa, pro mea consuetudine, breviter simpliciterque dixi, Judices, ea confido probata esse omnibus : quæ non fori, neque judiciali consuetudine, & de hominis ingenio, & communiter de ipsius studio locutus sum, ea, Judices, à vobis spero esse in bonam par-*

„ délices. Vous voyez qu'en cette cause nous „ avons la loi pour nous ; nous avons pour „ nous le témoignage de Lucullus, les regis- „ tres de Metellus & le suffrage de toute une „ ville : & cela, MM, étant ainsi, je vous con- „ jure, pour n'oublier rien dans une affaire si „ importante, je vous conjure & par la terre „ & par le ciel, d'embrasser ici la protection „ d'un poëte admirable, qui toute sa vie a „ célébré votre vertu, la vertu de vos Capi- „ taines, la vaillance, les victoires du Peuple „ romain ; d'un poëte admirable qui veut même „ immortaliser & mon consulat & votre nom „ dans ses ouvrages ; d'un homme enfin qui „ est du nombre de ces bienheureux enfans du „ Parnasse, que toutes les nations, que tous „ les siécles ont mis au rang des choses saintes. „ Q'un si illustre nourrisson des Muses trouve, „ MM, parmi vous, toute la faveur dont il est „ digne, & qu'au sortir de ce lieu, il ait „ plutôt à se louer de votre bonté qu'à se „ plaindre de votre rigueur & de l'état dé- „ plorable de sa fortune. „

J'ai dit, dans l'avertissement qui précéde,

32. J'eſpére, Meſſieurs, que ce que j'ai dit ſur le fond de la cauſe en peu de mots, ſelon ma coutume, n'aura déplu à aucun de vous; & que ce que j'ai ajouté en faveur de la perſonne même que je défends, & des Lettres en général, quoique je me ſois écarté de l'uſage du barreau, vous aurez daigné le prendre en bonne part. J'oſerai du moins me flatter de l'approbation de

cette traduction, qu'on pourroit juger de l'état & des progrès de la langue françoiſe par les deux traductions de M. Patru. Je me ſuis trop avancé. Quelque reſpect que j'aie pour le nom & le goût de M. Patru, j'aime encore mieux rendre juſtice à notre langue.

Je ſens toute la ſupériorité de M. Patru dans ſa premiere traduction, parce que je le compare avec d'autres écrivains en proſe du même tems qui ſont reſtés infiniment au-deſſous de lui. J'ai par hazard ſous la main une hiſtoire du Collége Royal imprimée en 1644, qui ſemble plus ancienne de deux ſiécles que M. Patru. Mais d'un autre côté quand je lis ſa ſeconde traduction, & que je penſe aux écrivains de ce même tems, il me ſemble que M. Patru n'a pas été auſſi vîte que ſon ſiécle. Ce n'eſt pas la langue françoiſe qui lui manque. Loin de reſter en deçà, ſon défaut eſt preſque toujours de paſſer le but; il n'y a point d'endroit

tem accepta : ab eo qui judicium exercet, certè scio.

répréhensibles chez lui dont on ne puisse faire la correction en ôtant plutôt qu'en ajoûtant, ou en remettant les idées à la place qu'elles occupent dans le texte latin. Je n'en veux d'autre exemple que la peroraison qu'on vient de lire. M. Patru n'avoit qu'à suivre son Auteur, & ne point donner aux idées plus de force ni plus d'étendue qu'elles n'en ont dans le latin. Il falloit sur-tout bien sentir ce qui appartenoit à la personne de l'Orateur, c'étoit un homme consulaire : à celle d'Archias, qui, quoiqu'homme de mérite, ne portoit pas en lui ce qu'on appelle un grand in-

---

L'Approbation & le Privilége sont à la fin du Cours de Belles-Lettres.

celui qui préſide au jugement de cette cauſe (*t*).

térêt ; il ne s'agiſſoit d'ailleurs ni de ſa vie, ni de ſon honneur, mais de lettres de naturalité. Falloit-il pour cela conjurer les juges par le ciel & par la terre, prodiguer tant de grandes épithètes, entaſſer tant de grands mots ? Cicéron auroit-il dit *immortaliſer votre nom & le mien*, & même, *mon conſulat & votre nom ?* Connoiſſoit-il ſi peu l'envie ? Ce ſont des négligences ou des oublis de M. Patru, & non des torts de la langue françoiſe, qui dans ce tems-là avoit fait toutes ſes preuves & poſſédoit tous ſes grands Auteurs.

FIN.

De l'Imprimerie de MICHEL LAMBERT, rue & à côté de la Comédie Françoiſe.

Universitas BIBLIOTHECA

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Échéance

The Libra
University of
Date due